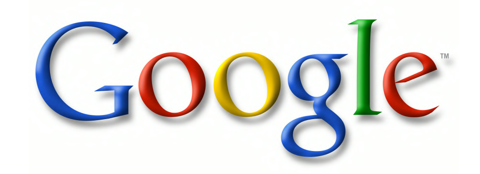



B 914,226




1817
VERITAS
LIBRARY OF THE



ŒUVRES

DE

ENNIUS QUIRINUS VISCONTI.

MUSEE PIE-CLEMENTIN

TRADUIT DE L'ITALIEN

PAR SERGENT MARÇEAU.

TOME QUATRIÈME

MILAN,

Chez J. P. Giegler, Libraire.

1820.



MILAN,
De l'Imprimerie et Fonderie
de Jean-Joseph Destefanis,
à S. Zeno, *N.°* 534.

PRÉFACE

DE L'AUTEUR.

Ce quatrième volume, dont la publication précède celle du troisième, comme nous en avons prévenu dans la préface du second tome, contient environ la moitié des sculptures antiques, en bas-relief, qui enrichissent le Musée Pie-Clémentin, et toutes appartiennent aux différentes classes des divinités du paganisme.

Nous avons suivi, dans les explications, la même méthode que celle déjà employée dans les précédens volumes. La très-grande abondance de recherches instructives que ce genre de monumens fournit, m'a engagé à reporter dans les notes les observations les moins importantes, en ne plaçant dans les discours que les objets les plus essentiels. J'ai pensé que par ce moyen, je satisferais plus facilement la curiosité des personnes qui cherchent à s'instruire, en diminuant l'étendue et le

poids d'un gros volume, de sorte que, sans être moins commode que les premiers, il contienne un beaucoup plus grand nombre d'observations. Comme je n'ai pas d'autre avis à donner à mes lecteurs, je profiterai de ce moment, où je les entretiens, pour exposer quelques réflexions générales sur l'origine et l'usage des bas-reliefs chez les anciens: ce sujet ayant été à peine touché par les écrivains qui ont entrepris de nous éclairer ex-professo *sur l'histoire des beaux-arts de la Grèce.*

Ce sont les bas-reliefs qui composent la classe la plus riche et la plus variée des antiquités sculptées, et qui donnent les notions les plus certaines. Ici, les images ont pu conserver plus facilement les symboles et les attributs, attachés au marbre qui leur sert de fond, parce que ces objets sont moins exposés à des accidens, que ne le sont les extrémités des figures isolées. Dans ces monumens, les figures réunies dans la composition du même sujet historique, sont moins équivoques; elles se déterminent et s'expliquent récipro-

que le mot propre dont se servaient les Grecs pour indiquer un bas-relief, était τύπος, *et que le mot* typus *fut aussi adopté dans la même signification par les écrivains latins.*

A l'égard de ces derniers, outre le passage, rapporté ici, de Cicéron dans les lettres à Atticus, où il parle des bas-reliefs, qu'il appelait typos quos tectorio includat, *le passage de Pline mérite aussi d'être remarqué, il y décrit le portrait, de bas-relief, en terre, que Dibutade, de Corinthe, fit de son gendre, et il dit que la fille de cet artiste* umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscripsit: quibus pater eius impressa argilla typum fecit (1). *Mais ce qui leve toute espèce de doute sur mon assertion, c'est l'usage que les Grecs font de ce mot; même en passant sous silence le passage de Strabon qui a été indiqué dans le t. II, lieu cité, et plusieurs de Pausanias qui employe constamment dans ce sens le mot* τύπος *dans tous ses écrits. Je les ai fait observer à propos de*

(1) *Liv. XXXV, chap. XII, § XLIII.*

la pl. XXXVIII du présent volume. Je vais en choisir un du même auteur qui ne peut prêter à aucune contestation. Pausanias décrivant le temple de Proserpine, surnommée Δεσπόινη, *près de Mégalopolis, dans l'Arcadie, parle ainsi des portiques et des bas-reliefs* (1) : Στοά τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ, καὶ ἐν τῷ τοίχῳ λίθυ λευκοῦ τύποι πεποιημένοι· καὶ τῷ μέν ἐισιν εἰργασμέναι Μοῖραι... δευτέρῳ δὲ Ἡρακλῆς... Μεταξὺ τῶν τύπων τῶν κατειλεγμένων πινάκιον ἐστιν.... Νύμφαι δὲ ἐισι καὶ Πᾶνες ἐπι τῶν τύπων, ἐπὶ τῷ τετάρτῳ Πολύβιος ὁ Λυκόρτα : Porticus ad dexteram est, et in pariete TYPI e candido marmore, in altero Parcæ sunt elaboratæ ... in altero vero Hercules ... Inter eos quos percensui TYPOS tabella est... In TYPIS qui sequuntur Nymphæ sunt et Panes, in quarto vero Polybius Lycortæ.

Cette signification du mot TYPVS, *que les lexicographes grecs et latins ont omis, a causé, dans plusieurs endroits, des équivoques et de fausses interprétations. Cependant on peut observer que ce mot, de-*

---

(1) *Arcad. XXXVII.*

venu en cette occasion technique, a dû son origine, comme beaucoup d'autres, à des idées communes et vulgaires. Τύπος *est pris quelquefois par les écrivains pour cette sorte de tumeurs que font naître des coups sur la peau, et que les Latins ont appelé* vibex. *Les rapports de ressemblance qu'ont ces marques élevées sur le corps, avec les demi-reliefs, est facile à imaginer. Ces bas-reliefs en argile ont d'autant mieux mérité ce nom, qu'ils furent formés par le moyen d'une empreinte faite dans des creux, et à mesure que l'art se perfectionna, ils devinrent plus recherchés, et on les appela* Ectypa.

Il n'est rien qui fasse plus connaître la grande antiquité des arts du dessin dans la Grèce, que l'époque la plus reculée qu'on assigne aux bas-reliefs. Ce genre de sculpture ne peut pas cependant avoir été encore l'origine de l'art. Le premier pas qu'a dû faire l'imitation, ce fut de se proposer la formation de figures isolées, telles qu'elles nous paraissent dans la nature, et telles que nous voyons qu'on peut les imiter avec des matières faciles à emplo-

yer, et comme les exécutent les enfans eux-mêmes. L'art de composer un bas-relief est moins simple, parce qu'il est formé en quelque sorte de la sculpture et des contours du dessin, tracés sur une surface plane, lesquels peuvent-être considérés comme le premier élément de la peinture. Le comte de Caylus (1) *est avec raison surpris que Pline ait rapporté à Dibutade de Corinthe, dont nous avons déjà parlé, les commencemens de la Plastique, tout en supposant que cet artiste ne remonte pas au-delà des temps historiques. Il remarque que l'art* thoreutique *des métaux, que l'on peut présumer avoir existé avant Homère, d'après la description que ce poëte fait du bouclier d'Achille, ne peut être supposé que de beaucoup postérieur à l'art de modeler. Mais il y a encore d'autres raisons plus fortes, qui établissent son antiquité, en outre de celles-ci. Homère lui-même parle du Choeur d'Ariane, ouvrage de Dédale, que l'on conservait de son temps à Gnos-*

---

(1) Mémoires de l'Académie des inscriptions, *tome XXVI in-4*, *p.* 302.

se (1). *Pausanias qui vivait dans le second siècle de l'ère chrétienne, nous apprend que ce monument, qui existait encore de son temps, était un bas-relief de marbre. Lorsqu'il parle des ouvrages de Dédale, que l'on voyait encore alors qu'il écrivait, et qui étaient en grande partie des simulacres en bois* (ξόανα), *il ajoute;* qu'il y avait chez les Gnossiens, le Chœur d'Ariane, dont Homère fait mention dans l'Iliade, et qu'il fut sculpté en marbre blanc (2): Παρὰ Κνωσσίοις δὲ καὶ ὁ τῆς Ἀριάδνης Χορὸς, οὗ καὶ Ὅμηρος ἐν Ἰλιάδι μνήμην ἐποιήσατο ἐπειργασμένος ἐστὶν ἐπὶ λευκοῦ λίθου.

Si donc on regardait dans la Grèce, comme une chose vraisemblable que l'on pût attribuer un bas-relief de marbre au Ciseau de Dédale, qui florissait un demi-siècle avant la guerre de Troie, à quelle époque extremement reculée ne doit-on pas placer la première origine des arts du dessin chez ce peuple merveilleux? On doit croire que Dibutade, dont le typus *ou bas-relief fut conservé à Corinthe jusqu'à la*

(1) Il. Σ, *v*. 590.
(2) Bœotica, *cap. XL.*

destruction de cette ville par L. Mummius, aura précédé les temps historiques, et ce ne sera pas que Pline ait négligé de reporter jusqu'à cet artiste si ancien les premiers essais que l'on fit dans l'art de modeler en terre, mais ce sera plutôt un défaut d'attention des chronologistes modernes, qui n'ont pas osé le placer dans leurs tables, pas même à une époque qui pût répondre aux temps qui précédèrent Homère.

Pline (1) *nous dit que sur les dernières tuiles des temples on voyait des masques de terre cuite qui avaient été travaillés en bas-relief par cet artiste même. On en introduisit l'usage en Italie, et les Latins lui donnèrent le nom d'*antefixa (2). *Ensuite, la sculpture les employa, suivant le même auteur, pour orner le tympan des temples; et ceci se rapporte à ce que nous indique Pindare*(3), *sur l'invention dûe aux Corinthiens, de représenter des aigles dans ces triangles, ce qui fit donner aux frontispices ou aux com-*

(1) *Lieu cité.*
(2) *Festus*, *v.* antefixa.
(3) Olymp., *od. XIII*, *v.* 29.

*bles le nom d'*Ἀετοὶ *et d'*Ἀετώματα (1). *Cette partie devint, dans l'architecture grecque, le lieu où se déploya la pompe la plus remarquable des bas-reliefs. Aussi ceux de Phidias dans le Parthénon d'Athènes furent-ils célèbres* (2), *de même que ceux d'Alcamènes au temple de Jupiter Olympien* (3), *ceux de Praxitèle dans le temple d'Hercule à Thèbes* (4), *et ceux de Prassias et d'Androstènes au temple de Delphes* (5). *Les bas-reliefs du tympan du Parthénon, que l'on voyait encore presque entiers, dans le temps que Spon les a décrits, et dont il nous reste aujourd'hui quelques fragmens, étaient à grand relief, comme si on eut appliqué sur un fond de marbre une quantité de figures isolées et formant la composition du sujet. Leur grande proportion les rendait moins fragiles. Leur situation les garantissait assez, pour que l'on n'eut pas besoin d'attacher à leur fond toutes les par-*

---

(1) *Voyez les explications de la pl. XLIII.*
(2) *Pausan.*, Attica, *XXIV.*
(3) *Pausan.*, El. I, *X.*
(4) *Pausan.*, Bœotica, *XI.*
(5) *Pausan.*, Phocica, *XIX.*

ties de ces figures, et de leur donner peu de relief pour pouvoir les conserver plus long-temps; car ces moyens sont employés dans l'exécution de presque tous les bas-reliefs de dimensions plus petites, qui sont du beau temps de l'art. On en vit orner même les murs extérieurs des chapelles des temples, comme une espèce de frise à leur extrémité supérieure, et de même les métopes de la grande corniche dorique. On voit une preuve de ces deux usages, dans le Parthénon d'Athènes. De-là les frises des autres ordres furent décorés de bas-reliefs, d'où l'on donna à ce membre d'architecture le nom de zophore.

Dès la naissance de l'art, le bas-relief emprunta de celui du modeleur la richesse qu'il transmit ensuite lui-même aux ouvrages en métaux. Cette branche de l'art, à laquelle on donna le nom de Thoreutique *, qui lui fut propre, prit de-là sa source. Elle se saisit aussi des bas-reliefs et même des sculptures en ivoire, parce que cette matière précieuse se mêlait avec l'or dans les ouvrages d'une plus haute importance. Mais je laisserai de côté ces sortes d'ouvrages,*

dans lesquels Phidias et Policlète s'acquirent une brillante réputation, et ne m'attachant qu'aux seuls bas-reliefs en marbre, tout simple, je dirai que l'on en décora les faces des autels (1), *les bases des statues* (2), *mais plus ordinairement les* stelæ *ou les cippes des sépulcres. Dans quelques circonstances rares, et dans les temps de décadence de la Grèce, ils remplacèrent les statues, que l'on érigeait ordinairement à l'honneur de ceux qui avaient bien mérité de la patrie; comme nous devons le voir dans ces bas-reliefs placés dans plusieurs villes de l'Arcadie, lesquels représentaient la figure de Polybe* (3). *On plaçait aussi plus souvent dans ces lieux sacrés des* typi, *qui offraient l'image des divinités, et leurs aventures mythiques, au nombre desquelles il faut se rappeler les deux fameuses figures colos-*

---

(1) *Deux de ces autels sont dans le Musée Capitolin, tous deux d'un travail grec fort ancien. L'un représente l'éducation de Jupiter, l'autre, les forces d'Hercule.*

(2) *La base de Pozzuolo peut servir d'exemple.*

(3) *Pausan.*, Arcadica, *IX*, *XXX*, *XXXVII* et *XLVII*.

sales, en marbre pentélique, ouvrage d'Alcamène, que les Athéniens, après avoir chassé leurs tyrans, consacrèrent dans le temple d'Hercule à Thebes, et qui représentaient Hercule lui-même et Minerve (1). *Il en est fait mention, pour la première fois à présent, dans l'histoire de l'art, parce que personne n'ayant entendu la vraie signification du mot* τύπος*, on les avait omises dans les traductions que nous avons de Pausanias. Ses paroles :* 'Αθηνᾶν καὶ 'Ηρακλέα κολόσσους ἐπὶ τύπων λίθου τοῦ Πεντέλησιν, *comme les lisent Silburgius et Khunius, ont été traduites par Amaseo :* Minervam et Herculem colossi specie e Pentelico lapide, Alcamenis opus; *version qui nous donne une idée de statues, et non pas de bas-reliefs; et celle de l'abbé Gédoin, qui est tombé dans une erreur évidente, l'idée de* deux statues colossales, placées sur des piédestaux de marbre pentélique.

Un autre usage fort singulier que les Grecs firent des bas-reliefs, usage que nous connaissons par quelques monumens rares,

---

(1) *Pausan.*, Bœotica *XI.*

et non par les mémoires que nous ont laissé les écrivains, c'est celui dont nous sommes instruits par la table Iliaque du Capitole, par le Repos ou l'apothéose d'Hercule de la ville Albani, par les fragmens des tables mythiques de Verone et de Borgia. Ces monumens précieux servirent, pour ainsi dire, de notes figurées, ou de quelqu'une des parties du Cicle mythique, *ou même de toute l'histoire* Cyclique *entière. Ils étaient ornés d'épigraphes qui indiquaient les choses et les auteurs; et ils étaient quelquefois distingués en forme de tables chronologiques, suivant la série des prêtresses de Junon d'Argos. Cela est démontré par la comparaison que l'on peut faire du bas-relief que nous indiquons, représentant le Repos d'Hercule, avec le fragment d'une autre table mythique à Veronne. Dans ces deux monumens, indépendamment de la série des fables qui y sont décrites et figurées, on lit les noms des prêtresses d'Argos, avec les années de leur ministère* (1). *Ces indications d'années*

---

(1) *Voyez le fragment de Verone qui représente*

servirent depuis à des chronologistes, pour distinguer les temps antérieurs au renouvellement des olympiades, comme on peut le remarquer dans la chronique d'Eusèbe.

Quand les Romains appelèrent les arts de la Grèce, pour embellir la capitale du monde, il paraît que parmi beaucoup d'usages des bas-reliefs que nous avons indiqués, et quantité d'autres encore, auxquels le luxe vint assujettir les arts, se joignirent deux usages tout-à-fait nouveaux et très-remarquables. L'un fut de revêtir de bas-reliefs les monumens que produisit le faste romain pour éterniser la mémoire de ses victoires; monumens auxquels on donna le nom d'arcs de triomphe. Le second usage, plus grandiose, plus admirable, ce fut

---

une partie de la Thébaide, dans Montfaucon, Ant. expl. supplement, *tom. IV, pl. XXXVIII, n.* 4, *où on lit:* ΗΡΑΣ ΑΡΓΕΙΑΣ ΙΕΡΕΙΑ ΕΥΡΥ.... *le reste manque: mais on a dans le bas-relief du* Repos d'Hercule *les années* NH, 58 *du sacerdoce d'Admetas: faute d'avoir fait la comparaison indiquée, l'abbé Marini avoue qu'il ne connaît pas le rapport de cette époque, ainsi énoncée, avec le reste de l'épigraphe et de la sculpture* (Iscr. Alb., n. CLII, pag. 157 e seg., n. (c)).

d'environner de bas-reliefs, comme par une espèce de bande spirale, ces tours immenses, si je puis appeler ainsi de grosses colonnes, auxquelles on donna le nom de cochlides (en limaçon, en spirale), qui paraissent avoir été destinées à transmettre les actions des conquérans par des monumens plus clairs, et d'une durée plus longue que les écrits, et pour rivaliser ainsi avec les obélisques qu'avaient élevés les Égyptiens.

Lorsque les empereurs romains gouvernèrent, les bas-reliefs eurent un dernier usage qui prévalut encore sur les premiers, qui devint plus général, et auquel nous devons le plus grand nombre de sculptures anciennes de ce genre, que le temps nous ait conservées. Soit qu'il dérivât du changement qu'éprouvaient les opinions religieuses, chez les Payens-même, dont le culte public commençait à adopter les superstitions de l'Orient, ou bien que le bois à brûler, devenu trop rare, ne put suffire pour élever des buchers, cela fit que l'on commença à enterrer les morts au lieu de les brûler, et ce qui donna l'idée de construire des sépulcres en marbre enrichis de bas-reliefs,

dont le luxe remplaça les vases précieux, dans lesquels auparavant, on avait coutume de déposer les cendres des morts. Ces sortes de sépulcres, auxquels on donna le nom de Sarcophages, pour distinguer leur espèce particulière, devaient-être extrêmement multipliés à Rome et dans ses environs; autant que nous pouvons le conjecturer, par la quantité qui nous en reste. Les bas-reliefs dont ils étaient décorés, étaient certainement exécutés médiocrement, et par des sculpteurs du dernier rang; mais ces misérables sculpteurs nous conservent néanmoins l'ensemble de ces compositions sublimes du génie des artistes les plus renommés, qui faisaient l'admiration des âges antérieurs. Comme la plupart paraissent taillées dans des marbres grecs, et que les visages ne sont souvent qu'ébauchés, lorsqu'ils devaient représenter les défunts, nous avons sujet de croire qu'on les apportait de la Grèce même, à Rome, tout travaillés, pour les exposer en vente, aux yeux de qui pouvait en avoir besoin. La grossièreté de leur exécution est bien peu propre à faire une objection contre cette opinion,

puisque sous le règne des empereurs, la Grèce opprimée et appauvrie, envoyait ses meilleurs artistes dans cette capitale du monde, où la richesse et la munificence de ses habitans leur promettait de l'emploi et de la fortune : de sorte que la mère patrie des arts ne possédait plus que des artistes très-médiocres ('Ερμογλυφοι), des tailleurs de marbre, plutôt que des sculpteurs, peu supérieurs, ou tout au plus égaux à ces artistes qui étaient employés par les autorités publiques à graver les coins des médailles, sur lesquelles nous pouvons reconnaître encore dans quel état déplorable étaient, à cette époque, les arts du dessin en Grèce. Ces ouvriers, profitant de l'abondance des marbres statuaires qu'on retirait des carrières de la Grèce, et particulièrement de ceux que fournissait celles de l'Attique, de la facilité qu'ils offraient au travail du ciseau, préparaient des marbres pour les sarcophages des Romains, et les vendaient tout travaillés, précisément comme aujourd'hui on fabrique à Carrare des sculptures fort ordinaires, qui coûtent peu, et dont on orne les jardins.

Très-heureusement pour la postérité, les compositions qui étaient sculptées sur ces tombeaux, offraient les copies de ces modèles célèbres, qui, malgré la dévastation portée dans la Grèce, malgré le transport de ses dépouilles, existaient cependant encore abondamment sur cette terre natale des arts, soit parce qu'ils furent consacrés par la religion, soit parce qu'ils étaient attachés à certains lieux, ou parce qu'ils étaient difficiles à enlever, comme par exemple les peintures de Polignote et de Panenos dans le Lesche *et dans le* Pécile*: ou les sculptures dont nous avons parlé plus haut, qui ornaient l'architecture des édifices sacrés.*

Le comte de Caylus, soigneux observateur des arts des anciens, dit, que par les bas-reliefs qui nous sont restés, on peut prendre encore une plus juste idée de l'invention pittoresque des professeurs grecs, que par le petit nombre des peintures médiocres qui nous sont parvenues de ces temps (1). *Mais la composition d'un bas-*

(1) Recueil., *tom.* III, *pl.* LVI *et* LVII.

relief n'est pas suffisante pour nous faire connaître quel était le mérite des compositions pittoresques. Car chaque genre d'imitation a ses avantages et ses défauts; en un mot, des qualités propres, qui le rendent plus ou moins capable d'exprimer tel ou tel autre sujet, ou tel accident que nous offre la nature. Et cette différence existe non-seulement dans les genres d'imitation qui appartiennent aux diverses branches d'art; mais, comme l'a démontré un ingénieux écrivain (1), *cette différence se retrouve dans les espèces diverses du même art.*

On a cru que toutes les compositions des anciens ne présentaient que peu de groupes, et que leurs figures, presque isolées, etaient toutes disposées sur un même plan, ou sur deux plans très-rapprochés. C'est

(1) *Le savant abbé Etienne Arteaga, dans son ouvrage*, Recherches philosophiques sur le beau idéal, considéré comme le but de tous les arts d'imitation, *ch.* III. *Ce réflexions vraiment philosophiques seront publiées dans peu, en langue espagnole, à Madrid, et quelque temps après nous en jouirons dans une excellente traduction italienne.*

la composition des bas-reliefs antiques qui est la source de cette idée. Il est sur que le grand nombre de figures, que les modernes employent, est plutôt dû, suivant l'opinion de Mengs, à la médiocrité des artistes qui se servent de ce moyen pour attirer l'attention dessus chaque figure et chaque partie en particulier, plutôt que sur la fécondité de leur génie. Mais en supposant qu'on n'eût trouvé aucunes peintures des anciens qui eussent présenté un enchaînement de groupes plus remarquable que celui qu'ils employaient ordinairement, comme nous le voyons dans plus d'un tableau conservé à Herculanum, ce serait toujours mal raisonner, sur les compositions de la peinture, que de les juger d'après les bas-reliefs.

Un bas-relief de petite ou de médiocre dimension, fut presque toujours exécuté par les meilleurs sculpteurs, très-bas de relief, en raison de la solidité qu'il en acquérait. C'est par cette raison que les figures de la colonne Trajane, moins relevées, par une semblable prévoyance, que celles de la colonne Antonine, se sont

mieux conservées. Une quantité de figures groupées ensemble dans une sculpture de très-bas-reliefs, forment une masse confuse, parce que le sculpteur n'a pas la ressource des couleurs et du clair-obscur, qui peuvent faire distinguer les objets, dans le même groupe peint. De-là les bas-reliefs dans les arcs de triomphe, où les figures peuvent être plus relevées à raison de ce qu'elles sont fixées et en sureté davantage, sont aussi par la même raison plus abondans en groupes. Le relief plus considérable portant des ombres plus fortes, qui produisent un effet plus exprimé des masses de clair-obscur, les différentes parties qui composent le groupe ont alors des contours mieux prononcés, et se détachent davantage les unes des autres.

Les bas-reliefs antiques nous présentent des compositions ou tout entières sur un même plan, ou sur des plans peu éloignés entre-eux; c'est ce qui a été observé avec beaucoup de goût par les anciens maîtres. Le sculpteur n'a pas d'autre ressource que l'affaiblissement du relief et la diminution des proportions, pour donner l'idée d'une

figure placée derrière les autres, ou qui en est un peu éloignée. Or ces deux moyens ne valent pas ceux qu'a le peintre, qui par des teintes plus faibles peut représenter les effets de la perspective aérienne, laquelle répand comme une espèce de voile, ou une vapeur légère, sur les objets éloignés. Une preuve de cela, c'est qu'on observe que sur les plus anciennes sculptures en bas-relief, on a essayé d'employer cette sorte d'imitation de la nature, comme nous le démontre le bas-relief, d'un style tres-ancien, de l'éducation de Bacchus, dans la ville *Albani, où sont, sur quatre plans différens, quatre figures de femmes, près l'une de l'autre, et qui décroisent en hauteur, selon les règles de la perspective* (1). *Si les artistes, dans des temps meilleurs pour l'art, n'ont pas suivi cet exemple, c'est qu'ils s'aperçurent que tous les moyens que leur fournissait la sculpture, ne suffisaient pas pour représenter d'une manière gracieuse, et avec un dégré d'illusion satisfesant, l'effet que produit en*

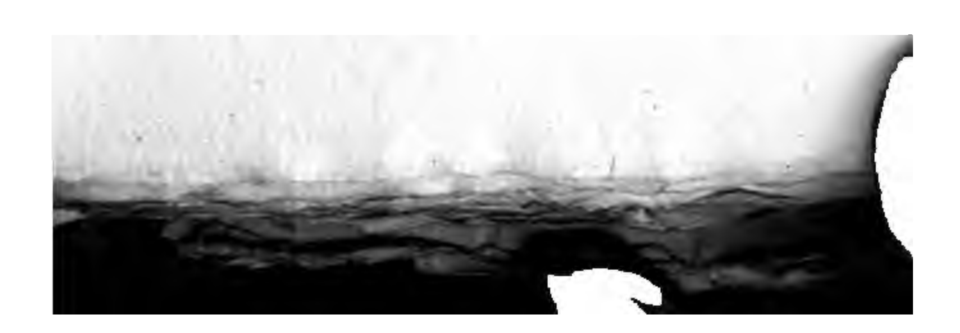
---

(1) *Il est dans les* Monum. inéd. *de Winckelmann.*

pareilles circonstances la nature. De-là ils se bornèrent à inventer des compositions, disposées sur très-peu de plans, et fort rapprochés, ce qui leur procura cet effet merveilleux par sa beauté, que les sculpteurs modernes même les plus habiles et plus entreprenans que les anciens, parce qu'ils ont moins de lumières, ont tout-à-fait perdu dans leurs capricieux bas-reliefs. Ils ont eu la prétention de vouloir imiter tous les objets sensibles, en usurpant tous les moyens, dont se sont servi, avec un abus licencieux et excessif, par l'enchaînement des groupes, dans la peinture, les auteurs modernes, excepté Raphaël et quelques autres en bien petit nombre.

Étant persuadé de ce principe qu'avaient les anciens sculpteurs, j'ai cru devoir chercher plutôt dans des originaux peints l'invention de quelques bas-reliefs, sur lesquels ont voit cette règle si constante transgressée. Néanmoins, les anciens eux-mêmes, dans les copies qu'ils ont faites en bas-relief d'après des tableaux, se sont quelquefois écartés un peu, avec une louable li-

berté, de leurs modèles peints, et cela autant que l'art et le caractère de chaque genre d'imitation pouvait l'exiger. Alors ils ont choisi toutes les figures d'un même plan, ils en ont détaché les groupes en augmentant, dans différens endroits, leurs distances, ou en rendant leurs proportions égales. De-là est venue cette disposition admirable dans les bas-reliefs antiques, qui plaît et qui charme, où chaque figure, qui offre des beautés particulières, enchante l'ame et les yeux par son attitude, par ses mouvemens naturels, et par cet ensemble heureux, qu'aiment à retrouver les amis de l'art. Ni les incorrections dans quelques parties, ni l'incertitude des contours, ni la grossièreté du travail, ni les atteintes du temps ne les ont privés de ces beautés, que l'on aperçoit encore même dans les copies qui en ont été faites et dans les gravures, si peu exactes, que nous en avons. Aussi portent-elles toute l'empreinte d'une grace véritable et incontestable, que l'on trouve si rarement dans les ouvrages de nos plus grands artistes modernes.



Mais ce n'est pas ici le lieu où nous devions établir la supériorité des anciens dans les beaux-arts, et il est peut-être temps au contraire de finir cette préface. Comme ce volume est orné d'une planche au frontispice, ce qui manque aux précédens, et que celle-ci reprséente un des magnifiques points de vue de perspective du Musée Pie-Clémentin, je dois en expliquer le sujet. On voit ici la salle superbe, à trois branches, indiquée sur le plan dans le premier volume, à la lettre V. C'est par elle que la Galerie géographique et la Bibliothèque du Vatican se communiquent. Elle est ornée de marbre fins, dont les moulures sont embellies par des sculptures d'ornemens d'un bon goût. Les colonnes doriques, qui soutiennent sa voûte, sont de granit rouge oriental, quelques-unes sont blanches et de différentes qualités. Ce mélange se retrouve également dans plusieurs anciens édifices, entre autres dans le portique même de la Rotonde. Ces colonnes ont été découvertes dans le territoire de Palestrine, et elles avaient été réservées pour orner la façade de la

cathédrale (il Duomo) *de cette ville. On les laissait là très-négligées dans un coin, quand S. S. les fit acheter. La voûte, qu'elles soutiennent, est tout entière ornée d'agréables compartimens en stuc, d'un bas-relief léger, qui la font paraître en même-temps riche et élégante.*

BAS-RELIEFS

DU

MUSÉE PIE-CLEMENTIN

PLANCHES I, II, III, IV, V, VI, VII et VIII.

CANDÉLABRES *.

Nous avons choisi, pour commencer la description des sculptures antiques, en bas-relief, dont abonde le Musée Pie-Clémentin, ces deux superbes candélabres, dont la forme et les ornemens sont de la plus grande élégance, et qui offrent, dans les sculptures et les bas-reliefs, une exécution précieuse. Ils sont remarquables par leur dimension, laquelle annonce, à celui qui les admire, que, comme l'observe T. Cicéron (1), on ne les a pas destinés à

* Le premier a de hauteur dix palmes, quatre onces; le second dix palmes très-justes.

(1) Cic., *in Verr.*, l. IV, § 28: *Candelabrum eu ma-*

servir près de la table de quelque personne privée, mais plutôt à la décoration de quelque temple magnifique. Non-seulement l'excellence des six figures sculptées sur les autels qui les soutiennent, demandait cette prééminence sur les autres, mais l'ordre mythologique que nous nous sommes prescrit l'exigéait, parce que nous y voyons représentées quelques-unes des plus anciennes et des plus respectables divinités du paganisme.

Il est donc nécessaire, qu'après avoir présenté dans la première planche l'ensemble de l'un de ces candélabres, nous fassions voir, dans les trois suivantes, les bas-reliefs qui sont sculptés sur les trois côtés de sa base, ou, si l'on veut, de l'autel. Ainsi dans la cinquième planche, on trouvera la figure du second candélabre, et dans les trois suivantes, les dessins des bas-reliefs qui l'embellissent.

La base de ces candélabres est un autel triangulaire, qui est appuyé sur trois pattes d'animaux, lesquelles posent elles-mêmes sur une grande plinthe triangulaire, ornée de quelques membres d'architecture. Les trois pattes n'offrent entre-elles aucun espace vide dans le marbre, tel qu'on le voit dans les bases de plusieurs autres candélabres (1), mais elles sont sculptées

---

gnitudine, ut intelligi posset, non ad hominum apparatum sed ad amplissimi templi ornamentum esse factum.

(1) On voit à un candélabre, dont Caylus a représenté

dans le même morceau, et les trois espaces qui les sépare, sont remplis, avec beaucoup de goût, par quelques feuillages disposés avec symétrie.

Les arêtes de l'autel sont abattues, et les trois petites faces qu'elles forment, sont couvertes par une suite de graines oblongues, attachées les unes aux autres, et qui forment à l'extrémité une espèce de houppe. Ce n'est pas là un ornement de caprice, mais bien un de ces cordons à nœuds, dont on ornait les prêtres, les temples, les victimes, et tous les meubles sacrés; on les appelait *infulae* et *vittae*. Ils étaient composés de fils de laine, liés à de certaines distances avec des rubans étroits, et la laine, par son élasticité naturelle, se gonflant en arc, entre ces resserremens égaux,

---

la base, tom. I, pl. LXXXII, que les pattes d'animaux sont isolées, et laissent un espace à jour entre la plinthe, sur laquelle elles se posent, et le corps de l'autel. On les voit isolées de même dans les douze candélabres qui sont sculptés en bas-relief sur le portique de la Rotonde. Cette partie de nos deux candélabres a été ajoutée dans des temps modernes: à la vérité elle a été copiée d'après un autel antique, trouvé à Naples, et qui a été transporté en Angleterre. Ainsi elle manque dans la gravure qu'en a donnée Winckelmann, dans les *Monumens inédits*, n. 30, et dans ces figures qui ont été publiées par M. Bracci, *Commentaria de antiq. sculptor.*, aux planches ajoutées, tom. I et II.

formait des espèces de petites olives (1). La corniche est surmontée par un autre membre

(1) On verra les *vittae* ou *infulae*, précisément semblables à celles que nous décrivons, dans l'*Admiranda*, pl. 3 et 44; elles servent à parer les victimes; dans Winckelmann, *Monum. inéd.*, après la dédicace, et n. 18, où l'Archigalle en est revêtu; dans le sacrifice *Suovetaurile* de la colonne Trajane, et dans beaucoup d'autres monumens. Festus décrit les *infulae filamenta lanea, quibus sacerdotes, et hostiae, templaque velabantur.* Stace développe plus distinctement la figure, et telle que nous la voyons sur nos sculptures anciennes, *Theb.* II, 738; il dit:

Nectent purpureas niveo discrimine vittas.

Les Grecs les appelèrent στέμματα, στέφη et στεφανώματα; et justement parce que la prêtresse Criseïs en avait laissé une trop près d'une lampe, le feu consuma le fameux temple de Vénus à Argos (Pausan., II, 17). Je me suis un peu étendu dans la description de cet ornement, parce que je n'ai pas encore trouvé un seul antiquaire qui s'en soit fait une juste idée, ce qui a fait commettre de grandes erreurs à des littérateurs célèbres, comme à l'abbé Raffei, qui, dans ses *Ricerche sopra una statua d' Apollo nella villa Albani*, a cru reconnaître une peau velue dans un tissu de *vittae* semblables, qui couvrent entièrement, (*velant*), le trépied et la courtine du Dieu, erreur qui se retrouve aussi dans la gravure qui y est jointe. Ceci est arrivé encore à Bellori, qui a cru voir des Génies occupés à calculer, dans quelques enfans peints sur une voute antique, lesquels, comme dit Stace, *nectunt discrimine vittas* (*Pict. antiq. crypt. Rom.*, pl. XIV). Les savans Académiciens, qui ont décrit les antiquités d'Herculanum, avouent avec une louable ingénuité, qu'ils ignorent quel est le travail auqu se livrent quelques Génies, que l'on voit à la planche :

d'architecture, plan, qui est terminé à ses trois angles par des têtes de chimère, et décoré dans toute son étendue par un ornement du genre des *méandres*.

C'est ici que prend naissance la tige, ou, pour l'exprimer mieux, en termes de l'art, l'escape (1) du candélabre. Il est composé de quatre morceaux ou parties principales : la première est formée par des feuillages renversés, qui se détachent d'un filet orné de graines, et les feuilles s'étendent suivant le lieu, plus ou

---

n. 1 du tome I des *Peintures d'Herculanum* : mais leur occupation est la même que celle dont on vient de parler ; ils séparent avec de petits rubans, à diverses distances, les groupes allongés des fils de laine, *vellera* (c'est ainsi que les appellent souvent les auteurs classiques), destinés à cet ornement religieux. On verra, dans les planches de supplément de ce volume, la figure en grand d'une de ces *vittae*.

(1) On appelle escape du candélabre, proprement, tout ce qui est compris entre sa base, et la petite coupe ou cratère ; Pline, XXXIV, 6, fait la remarque, que dans les candélabres en bronze, on estimait beaucoup les tiges ou escapes travaillées à Tarante. On les faisait ordinairement en forme de petites colonnes longues et menues, ou *godronneés* ou ornées de caprice. On peut en voir beaucoup, qui n'ont point encore été publiés, dans le Musée d'Herculanum, quelques-uns dans le Musée Étrusque de Gori, pl. CLXXVI. C'est à ces candélabres que Vitruve fait allusion, lorsqu'il les compare aux très-menues colonnes, peintes dans les compositions grotesques (liv. VII, c. 5) ; mais cette comparaison ne peut s'appliquer aux candélabres de marbre.



moins, de sorte qu'elles couvrent les surfaces angulaires de l'autel, et elles se relèvent, en se roulant un peu, au-dessus des têtes de chimère.

La seconde partie s'élève sur le cordon, dont nous venons de parler, en forme du bonnet, appelé *calatus*, ou, si l'on veut, d'un chapiteau corinthien, entouré par deux rangées de feuillages, disposés circulairement, sans faire d'angles, et sans se terminer par des volutes. Ce chapiteau est couvert d'une espèce de petite patère, dont le bord est orné de deux rangées de godrons en forme de gousses.

Du milieu de cette patère, s'élève un autre filet circulaire, travaillé comme le gorgerin d'une colonne; son diamètre est plus grand un peu que celui inférieur. De ce filet naît encore une autre espèce de chapiteau corinthien, un peu plus bas que le premier, orné de même par des feuillages semblables, qui vont se terminer aussi sur les bords, ornés d'un rang de gousses également, d'une autre patère.

La dernière partie du candélabre s'élève, comme a fait la troisième, du milieu de la patère. Cette partie cependant diffère par ses dimensions, moindres en hauteur, et plus grandes dans la largeur, de sorte que la patère qui la termine, est plus grande que les deux autres. Elle soutient une très-belle coupe, ornée de gousses comme la précédente, ou cratère, qui paraîtrait être destinée à contenir des

matières combustibles pour éclairer ou pour parfumer les lieux. La partie intérieure du cratère n'est pas vide cependant; elle est pleine, et forme une surface plane, sur laquelle on puisse placer une lampe de métal, mobile. On voit seulement au milieu de son plan horizontal un trou, qui servait à mettre la broche, au moyen de laquelle on réunissait solidement toutes les parties du candélabre, et qui finissait par entrer dans le piédestal.

L'autre candélabre est à-peu-près de la même grandeur et de la même forme que le précédent. Je dis à-peu-près, parce qu'on ne trouve que deux patères à son escape, celle d'en-bas étant remplacée par l'étendue plus grandiose que prennent les feuillages, dans lesquels est plantée la seconde partie de l'escape du candélabre, qui est enfin terminé comme le précédent.

Les admirateurs de l'art des anciens, en examinant ces deux beaux monumens, ne pourront s'empêcher de faire le plus grand cas de cet esprit d'invention qu'eurent les Grecs, qui leur fit allier toujours la sobriété avec la richesse, et porter de la sagesse et un goût raisonné jusques dans la nouveauté. Dans toute cette composition, qui paraît d'abord entièrement de fantaisie, on retrouve pourtant, en la considérant bien, un souvenir des usages anciens, rappelé dans l'accord de ces ornemens élégans, et suivant les traces de cette heureuse

imagination qui a fait naître toutes les richesses de décoration de l'architecture, de la construction des cabanes elles-mêmes.

La base des candélabres était un autel, parce que chez les Grecs on se servait anciennement, pour éclairer, d'autels ou de foyers (1), sur lesquels on brûlait des morceaux de bois secs, principalement de ceux d'une qualité résineuse, qui pouvaient produire une flamme plus brillante et plus durable.

Mais pour distribuer avec plus d'avantage la lumière, et pour éviter une chaleur incom-

---

(1) Λαμπτῆρες, *lampteres*, qu'Homère dit qu'on place ordinairement dans les salles, pour les éclairer, od. Σ, v. 306, n'étaient autre chose que des autels, sur lesquels on mettait une pile de bois sec ou résineux, ou même préparé par l'art, et qui servait en même-temps pour éclairer et pour réchauffer. C'est ainsi que le poëte en explique l'usage dans l'Od. T, v. 64, où il décrit les servantes qui secouaient à terre les bois éteints des *lampteres*, et qui les garnissaient d'autres piles. Eustase, od. Σ, lieu cité, dit que les paysans de son temps, employaient un moyen assez semblable, pour éclairer leurs cabanes, et que ces foyers s'appelaient *λυχνίαι ἐφ' ὧν δᾶδες κείμεναι κατὰ δόρπον ἀνάπτονται ἢ ξύλα ξηρὰ διὰ τὸ ἄκαπνον*: « Lampadaires, « sur lesquels on allume, pendant le souper, les flam-« beaux ou bois desséchés pour qu'ils ne donnent pas « de fumée. » C'est mal à propos que Casaubon, sur Athénée, xv, ch. 20, a voulu corriger *κείμεναι*, *placés, couchés* (les flambeaux) par *ἱστάμεναι*, *dressés*, parce qu'alors ces lampadaires ainsi arrangés n'eussent pas représenté les *lampteres* du temps d'Homère, mais seraient devenus de véritables candélabres.

mode, il fallut élever le foyer de combustion à une plus grande hauteur (1), ce qui fit imaginer l'escape du candélabre, lequel prit di-

(1) Homère dans l'od. H, v. 100, décrit des candélabres qui ornaient le palais d'Alcinoüs à Corcyre, formés par une statue en or d'un jeune homme, debout sur un autel, et soutenant dans ses mains des flambeaux allumés. On ne doit pas pour cela supposer que ce luxe fût vraiment en usage dans le temps où vivait le poëte. Le palais d'Alcinoüs est une conception de l'imagination poétique d'Homère, comme sont, dans des poëmes postérieurs, le palais du Soleil, et celui d'Alcine. Il faut par cette raison, placer de telles exagérations de richesses dans la même cathégorie que les murs de bronze avec des frises d'azur, et les fruits qui se conservent éternellement dans les jardins, etc. Je crois que Lucrèce a voulu faire une imitation des candélabres d'Alcinoüs, ou une simple allusion aux vers d'Homère, dans les siens II, 24, qui sont, pour ainsi dire, une traduction de ceux du poëte grec :

Si non aurea sunt iuvenum simulacra per aedes
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
Lumina nocturnis epulis, ut suppeditentur.

Quoique ce fussent de véritables candélabres, que l'on employa aux noces de Caranus, et qui sont décrits par Hyppolocus dans Athénée, IV, ch. 2, lesquels étaient de cette forme, sans pourtant être d'or.

On peut du texte d'Homère conclure cependant, que de son temps, on cherchait à faire tomber la lumière d'assez haut, ou en élevant beaucoup la pile de bois sur l'autel, ou en faisant placer sur un pied élevé des esclaves, qui devaient tenir des flambeaux, et figuraient ainsi des candélabres. V. od. Σ, v. 309 et 316, où le poëte observe que les esclaves se faisaient remplacer, lorsqu'ils étaient las de cette attitude.

verses formes, selon le goût des artistes. On ne peut nier cependant que la forme la plus généralement adoptée, ne soit celle où l'on employait différentes coupes ou patères, placées les unes sur les autres, à de certaines distances. Ceci ne fut pas toutefois un ornement bizarre et de caprice; car il rappelait la disposition et la figure qu'avaient les premiers candélabres, tels qu'ils furent inventés en Égypte, et ensuite passés dans la Grèce, où cette nation ingénieuse se mit à les imiter, et s'appliqua même à en rendre les formes plus belles.

L'opinion que j'avance ici, n'est pas une simple conjecture. Les Égyptiens qui inventèrent les lampes, selon Clément d'Alexandrie (1), dûrent aussi faire usage des candélabres qui servaient à les porter. La preuve qu'ils étaient connus en Égypte, c'est que nous voyons Dieu qui ordonne à Moïse d'en faire de semblables, et les Juifs étant alors dans le désert, il n'est pas présumable que Dieu leur proposât de fabriquer d'autres objets, que ceux qu'ils pouvaient imiter, les ayant vus former communement par les artistes égyptiens ou phéniciens. A la vé-

(1) Stromat., liv. I, pag. 306, C, édition de Sylburgius. Athénée dit que l'invention des lampes n'était pas ancienne, XV, 20. Martial fait aussi allusion à cela, XIV, 39; ce qui doit s'entendre par rapport aux Grecs, qui l'emprunterent, à ce qu'il paraît, des Égyptiens. Dès lors l'usage des candélabres destinés à porter les lampes doit être plus récent.

rité le candélabre de Moïse avait une singularité, qui était celle de se diviser en sept branches, ou escapes; mais chacun soutenait, comme un seul de nos candélabres, trois coupes ou cratères (1), séparés par un anneau ou une pomme, ou par une fleur. L'artiste grec ne s'est donc pas écarté de la mode très-ancienne et primitive, au moins celle de la Grèce, en ornant la tige de son candélabre par diverses patères, placées avec goût les unes au-dessus des autres.

En outre, cet ornement n'était pas dépourvu d'utilité; si on avait besoin d'abaisser la lumière, on pouvait diminuer la hauteur du candélabre, en lui ôtant une ou deux de ses parties, et plaçant dessus la lampe. Ces coupes pouvaient encore servir à mettre des choses nécessaires pour allumer et pour conserver ou éteindre la lumière (2). De plus, dans les candélabres qui servaient dans les maisons, cette suite de cratères, empêchait que l'huile, s'il s'en répandait de la lampe, ne parvint jusqu'au bas de son support, et n'exposât à se salir ceux

---

(1) *Exod.*, XXV, v. 33; ces coupes étaient taillées à pointes à leurs bords, comme la coque d'une amande, ou d'une noix: *Tres scyphi quasi in nucis modum per calamos singulos.* Les Septante les appellent Κρατῆρας.

(2) Patrick, sur le passage cité de l'Exode, pense que les coupes du chandelier de Moïse, en servant à recevoir l'huile qui dégouttait des lampes, contenaient en outre aussi de l'eau.

qui le touchaient dans cette partie, principalement lorsqu'on devait le changer de place. Les candélabres employés aux usages domestiques, dans les temps les plus anciens, étaient très-hauts (1).

Néanmoins nous pouvons regarder comme certain que nos deux candélabres étaient employés à un usage religieux; car, selon Cicéron, leur hauteur nous indique qu'ils avaient été destinés pour quelque temple ou chapelle, que peut-être ils faisaient partie de la ville Adrienne, d'où ils furent retirés, dans une fouille, le siècle dernier (2).

Nous pouvons prendre une idée des grands

---

(1) Les vases de terre, appelés Étrusques, nous offrent des figures de candélabres très-élevés, dont on se servait pendant les repas. On peut aussi voir dans Winckelmann, *Mónum. inéd.*, n. 200, un candélabre, qui à la moitié de sa tige en a une autre très-longue, à laquelle on aperçoit un second cratère: de même dans Passeri, *Pictur. Etrusc. in vasc.*, pl. CCL, III.

(2) Francesco Contini, dans la *Descrizione della villa Adriana*, lettre L, n. 31, dit qu'ils ont été trouvés par monseigneur Bulgarini, dans un lieu voisin d'un temple rond, vers cette partie qu'occupait, à ce qu'on croit, l'Académie de la ville Adrienne. Le Cardin. Francesco Barberini, qui les acheta, les plaça dans son palais, où on les admira pendant plus d'un siècle. L'abbé Gaetano Marini a ensuite observé (*Giornale di Pisa*, 1771, t. III, pag. 156), que c'est par erreur qu'on a écrit sur la planche inserée parmi les monumens restaurés du chev. Cavaceppi, tom. III, pl. 58 et 59, qu'ils ont été trouvés a Palestina.

candélabres qui servaient dans les temples par les deux, très-hauts, que nous voyons dans les nefs latérales du temple de Vénus de Paphos sur plusieurs médaillons de Septime Sévère et de ses fils. Deux autres, que nous observons sur une peinture d'Herculanum (1), portent deux lampes d'argent, sous la forme de deux colombes : ces candélabres sont très-ornés et fort richement. Enfin on voit sculptés sur les bandes du portique du Panthéon de très-beaux candélabres, sur lesquels sont placés des lampes triangulaires, d'une forme extrêmement agréable. Les bases, les escapes et les cratères de ceux-ci, sont presque une répétition des nôtres. Je croirais donc que ceux dont nous nous occupons, ont servi de support à des lampes, comme, outre le témoignage de Cicéron (2), qui dit que le grand candéla-

(1) *Peint. d'Hercul.*, tom. III, pag. 1, dans la vignette. Ceux qui les ont expliquées, ne se sont pas aperçu que les colombes blanches, qui sont sur les deux candélabres, pouvaient être des lampes d'argent, sous la forme de colombes. Comme on trouve actuellement dans les Musées tant de lampes, sous la forme de colombes, de cignes et d'autres volatiles, cette opinion devient pour moi très-vraisemblable.

(2) Le candélabre qu'Antiochus le jeune se proposait de placer dans le temple de Jupiter Capitolin [comme nous avons vu, pag. 31, note (1)], était un des plus grands qu'on eut fait, et en outre très-riche par la matière et par le travail, étant formé d'or et de pierres

bre d'Antiochus fut réservé pour cet usage ; outre l'exemple de ceux du Panthéon que nous venons de citer, et d'autres qui se trouvent ailleurs, cela paraît suffisamment prouvé par la surface plane, et non concave, de leur extrémité supérieure (1). Comme il n'y a pas de pointe, ou de broche aiguë, il est démontré qu'ils ne servaient pas à porter des torches ou des chandelles (2). D'ailleurs, ceux qui étaient

---

précieuses. Il devait être placé dans la chapelle du temple Capitolin, non pas pour y brûler des parfums ou de l'encens, mais pour porter des lampes. Cicéron a dit expressement, *in Verrem*, liv. IV, 64: *Cum in cella Iovis Optimi Maximi poneretur.* Et 71: *Verresne habebit domi suae candelabrum Iovi Optimo Maximo e gemmis auroque perfectum? cuius fulgore collucere atque illustrari Iovis Optimi Maximi templum oportebat, id apud istum in eiusmodi conviviis constituetur, etc.* Le candélabre du tabernacle était destiné au même usage, de même aussi les dix qui étaient dans le temple de Salomon, Reg. II, c. 7, v. 49: *Candelabra aurea quasi liliï flores, et lucernas desuper aureas.*

(1) Le plan horizontal sur le sommet des candélabres, qui servait à placer les lampes, s'appelait *πινάκιον*, et *πινακίσκιον*, et *λυχνἰꙋ ἐπίθεμα* chez les Grecs, Pollux, *Onomast.* X, 115; VI, 109; et *superficies* chez les Latins, comme on le voit dans Pline, XXXIV, § VI.

(2) Servius, *ad Aeneid.* I, v. 371; Donato, *ad Andriam;* Varron dans Macrobe, *Sat.* III, 4; Festus, v, *candelabrum.* Je n'ai vu des candélabres avec des pointes pour soutenir les flambeaux ou torches, que sur une pierre gravée de la riche collection du savant chev. anglais Worsley; on en verra le dessin, avec celui des candélabres du Panthéon, dans les planches de supplément.

destinés à brûler des parfums, usage que les monumens nous indiquent, sont toujours petits, et arrivent à la moitié du corps du sacrificateur (1). Tels sont ceux que l'on peut voir sur un vase de terre, parmi ceux de Passeri (2),

---

(1) Quelques-uns semblent plus grands en proportion des figures, comme celui du Musée Veronese, pag. 69, n. 5, et l'autre qui est au commencement du premier volume des *Monum. inéd.* de Winckelmann; mais il faut remarquer qu'ici ce sont des enfans. Comme on se servait, ainsi que nous le verrons, de grosses mèches dans les lampes, afin de se procurer une lumière plus forte et plus brillante, la grandeur des flammes qui brûlent sur ces candélabres, ne prouve pas qu'ils dûssent plutôt contenir des parfums à brûler, que de servir de porte-lampes.

(2) Passeri, *Pict. Etrusc. in vasculis*, tom. I, pl. XXI et LXIX. On voit sur ces deux vases des personnages qui sacrifient devant des autels faits en forme de candélabres. Mais ces autels sont très-bas, et parviennent à peine à la moitié du corps des figures. Il faut remarquer que ces autels ressemblent à des candélabres, dont l'escape est mince, et non pas aux autels faits dans la forme des nôtres. Il n'est donc pas certain que les candélabres légers servaient seulement à porter des lampes, comme l'ont prétendu quelques-uns (*Giornale di Pisa*, 1771, tom. III, art. V, p. 152). De même l'autel placé devant Minerve, sur le revers d'une médaille de grande dimension, en bronze, de Commode, jeune encore, semble être un petit candélabre, dont la tige est très-légère. On trouve la même ressemblance dans le candélabre sur lequel est occupée à brûler des parfums, une figure d'un consul, dans la miniature du calendrier Lambécien (*Thes. antiq. Rom.*, tom. VIII, pag. 96). Dans les vers

sur les médailles de Commode, sur un bas-relief dans Winckelmann (1), dans le dessin du commandeur del Pozzo, qu'a publié Casali (2), dans la figure du calendrier Lambécien, et enfin sur tous les monumens, qui nous montrent, sans équivoque, les candélabres employés comme autels. Le bas-relief que l'on cite comme opinion opposée, et que l'on conserve à présent dans la ville Albani (3), ne peut-être considéré comme légitime. Il résulte que l'opinion de Passeri (4), qui dit que tous

---

d'Ausone, qui sont au-bas de cette peinture, ce candélabre est appelé un autel. Voilà donc le motif qui a servi aux auteurs qui parlent des candélabres : on n'a pas remarqué que quelquefois ils servaient de *thymiateri*, cassolettes à parfums. Alors on ne les nommait plus *candélabres*, ils devenaient des *autels* ou *foyers* qui avaient la forme des candélabres. Ils n'étaient pas seulement distincts de ceux-ci par leur usage, mais aussi par leur masse, puisqu'ils étaient si bas, que jamais on n'en voit de semblables dans les vrais candélabres qui portaient des lampes ou des cierges. Festus les comprend sous le nom d'*acerre* (v. *Acerra*). T. Live, XIV, 9, les appelle *thuribuli*. Les encensoirs qu'on lançait en l'air comme les nôtres, sont, à mon avis, inconnus dans la plus haute antiquité grecque ou romaine, qui ne se servit que des cassolettes stables, comme celles dont nous parlons.

(1) Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 186.

(2) Casali, *De prophan. Rom. ritibus*, p. 15.

(3) Raffei, *Saggio d'osservazioni sopra un bassorilievo della villa Albani*, où il en offre le dessin.

(4) Passeri, *Lucernae*, Proleg., p. VIII.

les grands candélabres étaient des porte-lampes, reste encore tout entière avec sa probabilité, quoiqu'elle ait été combattue par une plume savante (1). La symétrie, que les artistes de ces temps observaient si scrupuleusement, cherchait à proportionner la flamme, qui brûlait sur le candélabre, avec ses dimensions. Apulée nous décrit quelques lampes en forme de nacelles, *cymbia*, du centre desquelles s'élevait une flamme plus éclatante, et qui étendait fort loin sa lumière (2).

On peut lire dans la belle lettre sur nos deux monumens, qui est insérée dans le journal de Pise, et qui a été écrite par mon très-grand ami l'abbé Marini, quels étaient les usages et les différentes formes des candélabres, tant sacrés que profanes. Il parle dans cette lettre des candélabres destinés pour brûler des parfums, du nom de chandéliers que

(1) *Giornale di Pisa*, 1771, tom. III, art. V, pag. 151.

(2) Apul., *Metam.* XI, pag. 245, édit. de Price, décrit un prêtre dans la pompe Isiaque, *lucernam praemicantem claro porrigebat lumine, non adeo nostris illis consimilem, quae vespertinas illuminant epulas, sed aureum cymbium medio sui patore flammulam suscitans largiorem*. La grandeur de la flamme qui brille au sommet de quelques candélabres, ne peut donc être un sujet de les croire des *thymiateri*. V. l'*Admiranda*, pl. 74. Par le passage de Cicéron, rapporté ci-dessus, note (1), pag. 31, il est évident que l'on devait allumer sur le candélabre d'Antiochus, une lampe qui produisît une très-grande flamme.

l'on donna aux autres dans des siècles postérieurs, et il y a joint beaucoup de passages d'érudition, qui embellissent infiniment ce sujet (1).

Actuellement nous allons examiner les bas-reliefs du premier candélabre. Les trois divinités que nous y voyons, sont trois des douze plus grands Dieux, savoir: Jupiter, Junon et Mercure. Le travail de ces bas-reliefs est superbe, mais le style dont ils sont traités, annonce une imitation. On a voulu qu'il ressemblât à la sculpture du temps des fameux artistes qui travaillaient en bronze, de Miron, de Polyclete; mais le travail a été conduit avec tant de facilité et de morbidesse, qu'il n'y paraît rien d'austère, et qu'on y retrouve, au contraire, les temps du luxe et des graces de l'art. On a conservé dans la pose, un peu roide, des figures, le style antique, ainsi que dans l'arrangement des cheveux à la manière des plus anciennes modes grecques, dans les plis des vêtemens disposés avec symétrie, et enfin dans les petites bases ajoutées à quelques-unes des figures, précisément pour prouver qu'elles étaient des copies d'images antiques. Je crois cette imitation née des ouvrages d'argent et de bronze, auxquels les artistes postérieurs se plurent à lier des petites figures

(1) *Giornale di Pisa*, l. c., p. 142.

travaillées par des grands maîtres du vieux âge, qu'on appelait *sigilla* (1). Toute l'argenterie précieuse de Verrès était enrichie d'excellens travaux, quelques-uns de demi-relief, d'autres en plein relief, en or, en argent et même en bronze, que les plus habiles artistes grecs avaient enlevés à des meubles fabriqués dans la Sicile. Ces morceaux étaient adaptés au travail nouveau, avec tant d'adresse et de bon goût, qu'on les eût cru faits exprès pour l'embellir (2). Parmi la vaisselle on comprenait aussi les candélabres, que l'on décorait encore avec des *sigilla*, c'est-à-dire de petites figures, qui y sont attachées, et la plupart morceaux de l'art les plus antiques et précieux (3). Ce luxe, qui était particulier aux

(1) Cicér., liv. IV, *in Verrem.*, § 32, parle des *scyphi sigillati*. A la vaisselle d'argent, *argentum sigillatum*, on opposait le *purum*, qu'on appelait aussi *argentum purum*. Cic., l. c., § 49, dit que Eupolemus Calactinus, craignant que Verrès ne voulût se rendre maître de ses vases, *argentum illi purum apposuerat, ne purus ipse relinqueretur*. De-là, dans Juvénal les mots *argenti vascula puri* signifient des objets de peu de valeur. Ces *sigilla* s'appelaient aussi *emblemata*, *ἀπὸ τοῦ ἐμβάλλειν ab iniiciendo*, précisément à cause de la facilité avec laquelle on pouvait les adapter aux vases que l'on voulait en orner.

(2) Cic., l. c., § 54: *Illa ex patellis et thuribulis quae vellerat, ita scite in aureis poculis illigabat, ita apte in scyphis aureis includebat, ut ea ad illam rem nata esse diceres.*

(3) Pollux, *Onomast.* x, ch. 14. Paul dans la l. 23, ff. *De rei vindicatione.*

ouvrages en métal, ou de l'art des orfèvres, a été imité dans nos candélabres, sur les bases desquels ont été adaptés, à dessein, des petites figures ou *sigilla*, qui ont été imitées d'après les chefs-d'œuvre des artistes les plus anciens et les plus célèbres.

Jupiter tient un sceptre terminé par une boule, comme on le voit dans d'autres images toutes de style antique (1); sa chevelure est bien soignée et disposée, en partie nouée par le diadème, en partie flottante sur les épaules. Il a son petit *pallium* *ἱμάτιον*, *himation*, groupé sur l'épaule gauche et formant de beaux mouvemens de plis, produits la plupart par les poids, qui en forme de houppes, sont suspendus aux angles, et que l'on y plaçait, à ce qu'il paraît, pour fixer plus surement les vêtemens sur le corps (2). La draperie de la Ju-

(1) Cette pomme a été prise, sur un bas-relief Capitolin, pour une tête de pavot, et on en a conclu que la figure était une Cérès. *Musée Capitolin*, tome IV, pl. 22.

(2) Winckelmann parle de petites houppes semblables, aux angles des vêtemens, *Hist. de l'art*, *etc.*, tom. I, p. 416, édit. de Rome, dans laquelle il cite la figure de nos candélabres. Il suppose cependant qu'on les ajoutait seulement aux manteaux, et en cela il se trompe; car on les voit aussi à la tunique et au *peplum* de la Minerve, de même à celui de l'Espérance. Je n'ai pas trouvé dans aucun écrivain qu'il soit parlé de cette appendice aux vêtemens des anciens. Ne serait-il pas possible que le nom générique *clavi*, *ἧλοι*, appartînt à ces

non est une des plus riches et des plus variées que l'on trouve sur des figures antiques. Elle est vêtue d'une tunique, et d'un *peplum* le plus ample, que les Latins ont appelé *palla*; elle a sur la tête cet ornement que l'on nomma *στεφάνη*, *stephane* ou *couronne* chez les Grecs, et les cheveux rassemblés dans un bandeau, qui s'étend sur l'occiput, et qui peut nous donner l'idée de l'*ὀπισθοσφενδόνη*, *opisthosphendone* (1). Son sceptre est comme celui de Ju-

---

houppes, ce nom qui a des significations si variées, et tant débattues par ceux qui ont écrit sur les vêtemens antiques ?

(1) L'*opistosphendone*, dont parlent Aristophane et Pollux, IV, 96, et qui a été décrit par Eustase dans Dionisius le Periegete, v. 7, était un ornement de tête employé par les femmes. Il est fait comme une fronde; sa partie la plus large enveloppait le derrière de la tête, et avec les extrémités plus étroites, on faisait un nœud sur le front. On lui donna le nom d'*opistosphendone*, comme si l'on disait *fronde portée à rebours* *ὄπισω μεν ἔχουσα τὰ πλατύτερα, τὰ δὲ ὀξύτερα καὶ τοὺς δεσμοὺς περὶ τὸ ἔμπροσθεν*. Le *sphendone* était un bandeau pareil, mais dont la partie la plus large était vers le front. C'est à tort que j'ai donné ce nom, dans un autre lieu, à un ornement plus solide et ferme, que l'on voit sur la tête de tant de Déesses, d'héroïnes et de matrones, et que les personnes de l'art appellent *diadèmes*, qu'il paraît que les anciens ont compris sous le nom générique de *στεφάνη*, *coronamentum* (tom. I, pl. 2, p. 3, (1)), quoiqu'il fût même plus large dans le milieu, et étroit dans les deux extrémités. Mais l'opinion de Winckelmann est plus vraisemblable, lorsqu'il reconnaît le *sphendone* dans une figure de la ville Albani,

piter. La Déesse est posée sur une base ronde, ornée par quelques mouvemens de corniche.

Mais la plus remarquable de ces figures est celle de Mercure. On le reconnaît facilement à son pétase ou chapeau (1), et les personnes accoutumées à voir bien les antiques, le reconnaîtront aussi à la physionomie particulière qu'on lui trouve dans toutes ses images, celle que nous avons déjà fait observer ailleurs. En qualité d'échanson des Dieux, il tient une coupe, ce qui lui a fait donner non-seulement les noms de *ministrator* et *pocillator*, mais aussi d'*Epulo* et d'*Euphrosynus* (2). Il conduit par

---

Mon. inéd., n. 56, comme l'a très-bien remarqué l'abbé Fea (Winckelmann, *Hist. de l'art*, *etc.*, tom. I, pag. 317, B.)

(1) Le pétase de notre Mercure est si visible, que quiconque examinera le marbre, ne pourra en douter. Dans les gravures que nous en a donné Cavaceppi, *Statue, ec., ristaurate*, vol. III, pl. 59, il est représenté comme une simple couronne. Quelque dessinateur, peu fidèle, a été cause de cette erreur; il a été lui-même trompé en voyant les bords du pétase rongés par le temps, tout autour, de sorte que la première forme est altérée; sans cependant que cela rendît la chose équivoque pour quelqu'un qui sait observer avec attention; d'autant plus que les cheveux qui sont au-dessous offrent, comme tout le reste de la figure, un travail d'une délicatesse extraordinaire.

(2) Mercure a eu d'Eschile le surnom d'*ὑπηρέτης* (*Prom.*, v. 961.), correspondant à celui de *ministrator* que lui donnent les inscriptions. Sur le titre d'*οἰνοχόος* que d'autres poëtes lui ont donné, on doit voir l'abbé

les cornes un mouton, au moyen desquelles il l'élève de sorte qu'il le force de marcher sur les pattes de derrière seulement. C'est la même attitude qu'il a sur l'autel Capitolin pour entraîner une chèvre (1); et un bélier, comme sur notre bas-relief, dans une petite statue d'un travail assez médiocre, que possède l'habile graveur M. Volpato. Pausanias croit que l'on donnait à Mercure un bélier, pour symbole des troupeaux, espèce de richesse qui était confiée à ses soins et à sa garde comme on avait confié toutes les autres richesses à quelques-unes des divinités (2). Il assure

---

Marini dans la dissertation citée, p. 159. Sur les épithètes d'*Epulo* et d'*Euphrosynus*, toutes deux se rapportent à la joie des repas; on peut voir notre *Catalogue des monumens écrits du Musée de M. Thomas Jenkins*, p. 10.

(1) Cet autel, ou, comme quelques auteurs veulent l'appeler, *puteal*, nous offre Mercure occupé à traîner vers l'autel un chevreau, comme le nôtre traîne un bélier, *Musée Capitolin*, t. IV, pl. 22.

(2) Pausan., *Corinth.* 3, dit que l'on représente Mercure avec le bélier, parce qu'il préside aux troupeaux, et il en donne pour preuve Homère, *Il.* ξ, v. 490. Cette raison peut également servir à expliquer le motif qui a fait donner à Mercure et le bélier, et la chèvre. Il a décrit aussi une statue de Mercure dans l'Elide, avec un bélier sous le bras, El. I, 27. Mais on appelait particulièrement le *Criophore* ou *Porte-mouton* celui de Tanagra avec un bélier sur l'épaule. C'était l'ouvrage de Calamides; on croyait que le Dieu ayant porté autour des murs de la ville, sur ses épaules, un bélier, il

qu'il y avait encore d'autres motifs qu'il connaît, mais qu'il ne veut pas publier. Un écrivain moderne pense que ce bélier est le mouton à toison d'or, dont Mercure fit présent à la famille des Éolides (1). Mais cette interprétation est peu admissible, quand nous le voyons tantôt avec un bélier, tantot avec un

avait par cette cérémonie délivré de la peste les habitans de Tanagra. Bœot. XXII. Or donc, c'est improprement qu'on appelle *Criophores* les Mercures qui entraînent un bélier.

(1) Le docteur Jérome Carli, enlevé l'an dernier (1786) aux belles lettres, a avancé cette nouvelle opinion, non pas sans fondement (*Dissertazioni due*, *ec.*, *Mantova*, 1785, pag. 33 et suiv.). Il a pensé que le bélier, que Mercure porte sur ses épaules, comme on le voit sur une pierre gravée, ne pouvait pas être un bélier ordinaire. Il se serait encore plus persuadé dans son opinion, s'il avait connu le beau groupe de Mercure sur le bélier, que l'on voyait autrefois à Rome dans le palais des Orsini à Montferrat, et qui est actuellement en Angleterre chez mylord Bristol. Une telle explication ne peut néanmoins s'appliquer à ces images particulières de Mercure, non pas le *Criophore*, *porteur du bélier*, mais où il est monté sur le bélier. La raison que donne Pausanias, servira aux autres, comme pour celles où il se voit portant le chevreau. A moins qu'on ne veuille croire, ce qui me paraît assez probable, que lorsqu'il entraîne l'animal par les cornes, il indique le Mercure inventeur des sacrifices. Je crois trouver un monument rare, du présent que Mercure fit à Nephélé d'un bélier au poil d'or, dans le beau vase en terre du Musée Gualtieri, qui appartient à présent à M. Jenkins, et dont je donnerai le dessin à la fin du tome.

chevreau, dans la même attitude. Je crois que notre statue a une signification différente. Mercure est ici représenté comme ministre dans un sacrifice; il semble entraîner la victime à l'autel, et dans sa main droite il tient la coupe qui doit servir, suivant le rit, à en verser le sang. L'abbé Marini a observé que Virgile a décrit ainsi l'action d'un victimaire (1). Il me semble donc assez probable que l'on puisse reconnaître dans cette figure le Mercure instituteur des cérémonies religieuses et des sacrifices, reconnu, en cette qualité, non-seulement par les Égyptiens, mais même par les Grecs, selon ce que nous apprend Diodore de Sicile (2), qui lui attribue spécialement cette institution. Ceci établi, il sera tout-à-fait indifférent pour l'explication, que Mercure conduise un bélier ou un chevreau, parce que soit l'un, soit l'autre de ces animaux, tous deux pouvaient être immolés en sacrifice. Le piédestal rond, sur lequel pose ce groupe, nous le fait considérer comme une copie de quelque image célèbre du messager des Dieux.

---

(1) *Et ductus cornu veniet sacer hircus ad aras.* Georg., II, 395.

(2) Diodore dit expressément de Mercure, l. I, § 56: *τὰ περὶ τὰς τῶν θεῶν τιμὰς καὶ θυσίας διαταχθῆναι*: « Qu'il ordonna tout ce qui appartient au culte et « aux sacrifices offerts aux Dieux. » Jean Albert Fabricius ajoute d'autres autorités à celles-ci, *Bibl. Greca*, liv. I, ch. VIII, où, parlant des inventions de Mercure, il compte *cultum Deorum*, *et sacrificia*.

Les trois bas-reliefs du second candélabre, sont, peut-être, supérieurs à ceux-ci, par l'élégance des figures. Nous commencerons par examiner la Minerve, dont l'attitude est très-gracieuse, mais dont l'habillement guerrier offre une beauté très-grande, quoique bizarre. Elle est revêtue de deux tuniques sans manches, l'une inférieure, l'autre supérieure, qui est ouverte sur les flancs, selon la mode spartiate. Elle porte en outre un petit *peplum*, attaché sur les épaules avec des boucles; et ses extrémités latérales forment quatre angles ou ailes, qui pendent beaucoup plus bas que le reste de la draperie. Ces ailes, repliées avec art, forment une espèce d'ornement à la figure; on les appelait en Grèce *πτέρυγια*, *pterygia*, *petites ailes* (1). Ses épaules et sa poitrine sont couverts par l'*égide*, espèce d'armure particulière à cette Déesse, et qui est environnée par les terribles serpens de la Gorgone. Son casque a

---

(1) L'idée que Pline et Suidas donnent des *ailes* des vêtemens, n'est pas equivoque. Le premier les définit *dextrâ laevâque angulosi procursus*, v. 10; le second dans *θετταλικαὶ πτέρυγες: ἑκατέρωθεν γωνίαι . . . διὰ τὸ ἐοικέναι πτέρυξι*: « Les angles des deux côtés, ainsi appelés, à cause de leur ressemblance avec les ailes. » Les deux écrivains cités parlent des ailes dans les chlamydes thessaliques ou macédoniennes. Aristote parle des ailes *πτερύγια* aux habits des femmes *περὶ ἀκουστῶν*, et Pollux aussi, dans plusieurs endroits, quoiqu'il les confonde avec les quarts des vêtemens de femmes.

un triple cimier soutenu par un sphinx, comme celui de la Minerve du Parthénon (1). Mais à la place des griffons sont ciselés, sur les côtés, deux pégases, ornement qui convient à la divinité, qui la première dompta Pégase et lui mit un mors, ce qui lui fit donner l'épithète de *Calinitide* ou *Frænatrix* (2). De la main droite elle caresse un grand serpent qui s'est roulé autour d'elle, et qui vient lécher, je ne sais quoi, dans la patère, qu'elle lui présente de la main gauche. On voit de même un grand serpent ou dragon à la Minerve de Phidias, à Athènes, dont nous avons parlé, et Pausanias l'a regardé comme un symbole d'Erichthonius (3). Son opinion est plus probable que celle de Plutarque, qui croyait qu'on joi-

---

(1) Pausan., *Attica* ou liv. I, ch. XXIV.

(2) Pausan., *Corinth.* ou liv. II, ch. IV.

(3) Pausan., *Attica*, l. c. On voit dans les *Lucernae*, lampes, de Passeri, pl. 64, la corbeille dans laquelle était enfermé Erichthonius avec un serpent qui en sort près de Minerve, de l'autre côté est l'urne dans laquelle la Déesse mit son vote pour l'absolution d'Oreste, comme on le voit clairement par d'autres monumens, quoique Passeri l'attribue à un autre. Revenant au serpent de Minerve, Euripide dans l'Ione dit que la Déesse en avait mis deux pour garder Erichthonius, v. 22. La fable de Laocoon démontre aussi que l'on attribuait à Minerve deux grands serpens, comme ceux qui après avoir accompli sa vengeance,

Sub pedibusque Deae clypeique sub orbe teguntur.:
(Virg., *Aen.*, II, v. 227).

gnait cet animal à la figure de Minerve, pour indiquer que les vierges ne doivent jamais être sans gardiens (1). D'autres, pour l'expliquer, en font un attribut de *Minerva Medica* (2). Mon opinion est que ce dragon représente celui dont parle Hérodote (3), qui gardait la

---

(1) Plutarque, *De Iside et Osiride*: τῷ δὲ τῆς 'Αθηνᾶς (ἀγάλματι) τὸν δράκοντα Φειδίας παρέθηκε.... ὡς τὰς μὲν παρθένους φυλακῆς δεομένας: « Phidias ajoute au simulacre de Minerve un *serpent*, « pour indiquer que les vierges ont besoin d'être gardées. »

(2) Pausan., *Attica* XXIII et XXXI, où il parle de *Minerva Medica* ou *Salutaire*, sans dire néanmoins que le serpent fût son symbole: chose cependant très-vraisemblable. V. *Giornale di Pisa*, l. c., p. 174.

(3) Hérodote, *Urania* XLI: Λέγουσι οἱ 'Αθηναῖοι ὄφιν μέγαν φύλακα τῆς ἀκροπόλιος ἐνδιαιτᾶσθαι ἐν τῷ ἱρῷ· λέγουσί τε ταῦτα, καὶ δὴ ὡς ἐόντι ἐπιμήνια τελέουσι προτιθέντες· τὰ δ' ἐπιμήνια μελιτόεσσά ἐστι· αὕτη ἡ μελιτόεσσα εν τῷ πρόσθεν αἰεὶ χρόνῳ ἀναισιμουμένη τότε ἦν ἄψαυστος. L'historien parle de l'abandon que les habitans d'Athènes firent de leur patrie pour la guerre de Xerxès, selon ce qu'avait prescrit l'oracle; et il ajoute qu'un des motifs qui excitèrent encore davantage les Athéniens à partir, ce fut l'aventure suivante: « Les Athéniens disent qu'un grand serpent, gardien de la citadelle, habite dans le temple: « non-seulement ils l'assurent, mais ils lui fournissent « tous les mois de la nourriture, comme s'il existait en « effet, et ce mets est ordinairement un gâteau au « miel. Ce gâteau, qui s'était auparavant consommé, « se trouva alors en entier sans qu'on y eut touché. » De ce signe les Athéniens en conclurent que la Déesse avait abandonné leur ville, ce qui les engagea encore

citadelle d'Athènes, et qui, suivant l'opinion vulgaire, habitait, invisible, dans le temple même de Minerve Poliade.

Sur une autre face de l'autel est l'effigie de Mars avec la chlamyde qui lui enveloppe la poitrine et le bras gauche; il tient de la même main une lance. Il a sur la tête un casque, dont le cimier est soutenu par un griffon, animal guerrier, selon les anciennes fables, accoutumé à combattre avec les Arimaspes (1), peuples de la Scytie, contrée que les mythologues assignaient à Mars. Les lions qui sont des deux côtés, expriment la férocité qui distingue les fureurs martiales, que les poëtes ont dépeintes sous la forme de ce roi des forêts (2).

La troisième figure, qui est vêtue, comme la Minerve, de deux tuniques, d'un *peplum* moins grand à petites ailes, d'un petit manteau voltigeant *αμπεχονιον*, *ampechonion* (3), tient dans sa main gauche une fleur; on ne saurait

---

plus à fuir. Voilà donc le serpent que l'on voit figuré avec des simulacres de Minerve.

(1) On regarda comme célèbre chez les Grecs anciens le poëme d'Aristée Proconnesius sur la guerre des griffons avec les Arimaspes, qui a fourni tant de sujets pour des monumens grecs-italiques et étrusques.

(2) Homère, *Il.* E, 136; K, 485: Virg., *Aen.*, IX, 339.

(3) *'Αμπεχόνιον μικρὸν περίβλημα*: « L'ampechonium est un petit manteau qui se jettait dessus les épaules. » Pollux, *Onomast.*, VII, 49.

déterminer si c'est un lys, une grenade ou un pavot. Elle soutient de la main droite sa tunique, comme pour faciliter la promptitude de sa marche, de la même manière précisément que, dans une des poésies d'Homère, sont dépeintes les filles de Celeus qui vont au-devant de Cérès (1). Ses pieds sont, comme ceux de la Minerve, ornés d'une espèce de chaussure, à laquelle, plus qu'à toute autre, convient le nom de *γυμνοπόδιον*, *gymnopodium* (2); Pollux l'attribue particulièrement aux femmes. Winckelmann, qui a cru reconnaître Vénus dans cette figure, n'a pas réflechi que nous avons quantité de monumens qui en offrent une semblable, avec l'épigraphe latine *Spes*, et en grec Ἐλπίς; et que ces monumens ne laissent pas à douter que la divinité qui s'avance en présentant une fleur, qui promet des fruits, ne soit la Déesse la plus facile à se communiquer aux mortels, c'est-à-dire l'Espérance (3). Certainement, par ce que

---

(1) *Χερσὶν ἐπισχομέναι ἑανῶν πτυχὰς ἱμεροέντων.*
« Relevant avec grace les riches bords de son habit. »
(*Hymn. Homer. ad Cererem*, v. 176).

(2) *Γυμνοποδία* Pollux les met au nombre des chaussures de femme, VII, 94. On ne peut concevoir une forme de soulier qui laisse le pied plus découvert que celui de nos figures, aussi mérite-t-il parfaitement le nom de *γυμνοποδία*, *pieds-nus*.

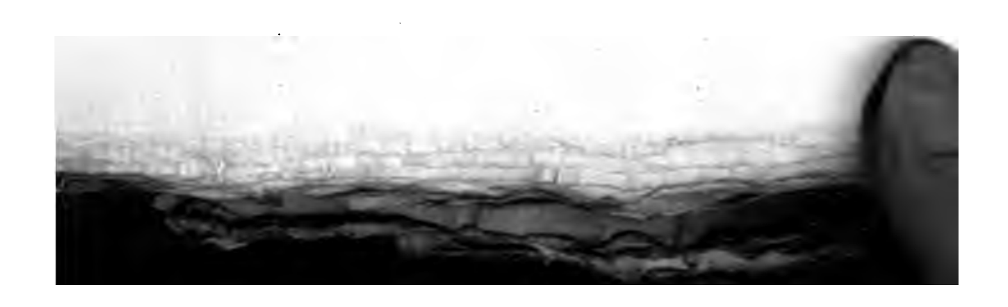
(3) Il faut voir les médailles de Claude, où elle est

nous apprennent les écrivains grecs, son culte ne semble pas avoir été fort répandu dans la grande Grèce, où l'on ne se rappelle pas qu'elle ait eu aucun temple. Mais elle dût être connue des Grecs dans l'Italie; car le simulacre de l'Espérance que l'on voit gravé sur les médailles de Claude, était, sans nul doute, un ouvrage grec et très-ancien. On doit aussi regarder comme très-ancienne l'image en bronze du Musée Carpegna, aujourd'hui dans le Vatican, qui a été mise au jour par Buonarroti (1).

---

souvent représentée seule avec l'épigraphe SPES, souvent avec des soldats, image allusive à l'élection de Claude, faite par les cohortes prétoriennes. Elle est encore sur les médailles de Vespasien, d'Elius César, de Caracalla, de Diadumène et d'autres; mais les types les plus remarquables et les plus beaux, sont ceux de Claude, où l'on voit la Déesse vêtue d'un habillement exécuté dans le style des plus anciennes figures grecques. Quand il m'arrive de citer pour preuves, des médailles, je m'en réfère toujours à des originaux bien conservés, mais pas du tout aux gravures qu'on en a données, lesquelles sont presque toutes très-infidèles, dans la plus grande partie des ouvrages numismatiques.

(1) Buonarroti, *Osservazioni ai medaglioni, ec.*, p. 93. La figure que l'on trouve sur un marbre avec l'inscription *Spei*, dans Boissard, *Antiq. Rom.*, tom. IV, p. 130, est différente; mais si le monument est autentique, la Déesse a tous les attributs qui conviennent à Cérès, invoquée, peut-être, comme l'Espérance, par les agriculteurs. Les habiles interprètes des pierres gravées du duc d'Orleans, ont donc eu tort de prendre les pavots et les épis pour des symboles affectés à l'Espérance, d'où



La statue en marbre de l'Espérance, renouvellée par Aquilius Dionisius et par Nonia Faustina, monument unique dans la ville Ludovisi (1), devait être aussi d'une antiquité grecque très-reculée. On peut connaître l'origine et la manière dans toutes ces figures, par le style des plis et par celui de la chevelure. Il est possible que les Latins ayent emprunté des Grecs d'Italie le culte de cette Déesse, qui fut très-vénérée, tant que dura la répu-

---

ils ont cru la reconnaître dans une demi-figure, ailée avec le *modium* sur la tête, et tenant dans ses mains des pavots, des épis et un frein, tom. I, pl. 88. Ce camée représente une figure panthéenne avec les attributs de Cérès, de Némésis, de la Fortune et de la Victoire.

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art*, liv. VIII, ch. 1, § 20; l'épigraphe: Q. AQVILIVS · DIONYSIVS · ET . NONIA · FAVSTINIA · SPEM · RESTITVERVNT, peut aussi faire croire que la nouvelle statue a été refaite sur le dessin de l'ancienne, ce qui fait remarquer l'imitation de la manière antique. S'il y eut une statue de l'Espérance, sculptée après que les arts eurent déjà réuni dans la figure toutes les graces et le plus d'action possible, et avant qu'ils fussent corrompus par de l'affectation, c'est certainement celle qu'on appelle la Flore Farnésienne, au bas de laquelle j'ai fait écrire le nom de l'Espérance, sur la belle gravure qu'en a faite Piranèse, parce que j'ai cru la reconnaître à ce mouvement de la figure qui leve le bord de sa robe, action que je crois avoir été donnée par les anciens particulièrement à cette divinité. C'est même à ce signe que je retrouve encore l'Espérance dans une statue de la galerie Giustiniani, tom. I, pl. 49.

blique romaine, et beaucoup plus encore sous les empereurs, quand elle devint la divinité tutélaire de leurs successeurs au trône, comme la Fortune le fut des empereurs eux-mêmes (1).

Si l'on voulait supposer que ces magnifiques candélabres eussent été dédiés par l'empereur Elius, fils adoptif, et choisi par Adrien pour lui succéder, et qu'il les eût placés dans le lieu consacré aux Lares, ou dans le temple Tiburtin de son père d'adoption, on aurait quelque raison particulière d'y voir l'image de l'Espérance et la Minerve *Salutaire*, l'une qui a rapport à l'état et aux circonstances dans lesquelles se trouvait placé Elius Vérus, ce qui fit de cette Déesse le type de ses médailles; l'autre se rapporte à sa santé très-faible, qui trahit toutes ses espérances. Les trois Déités Capitolines, Mars, le père des Romains, Mercure, l'instituteur des religions, conviennent assez au culte et aux vœux d'un empereur.

---

(1) Les revers des médailles des empereurs m'autorisent à croire, que je puis en conclure que l'Espérance était leur divinité tutélaire, comme la Fortune était celle des Augustes: et peut-être en avaient-ils des figures placées dans leurs chambres à lit, comme ils avaient coutume d'avoir la statue de la Fortune, en or, dans leur appartement. V. Julius Capitolinus, *Antonin le Pieux*, ch. 12; *Marc-Antoine*, ch. 7; Spartianus, *Severus*, ch. 23.

Mais ces rapports sont trop vagues, et la critique sévère des antiquaires commence à repousser l'abus que l'on peut faire des conjectures hasardées.

PLANCHE IX.

CORYBANTES *.

Si les Corybantes, les Curètes, les Cabires, les Dactyles Idéens, les Telchines, et enfin les Manes, les Lares, les Dioscures (1), ont

---

* Haut. quatre palmes, cinq onces; longueur dix palmes. On l'a trouvé dans le territoire de Préneste.

(1) Les Curètes postérieurs, c'est-à-dire, ceux qui en mémoire des anciens qui les avaient précédés, célèbraient en l'honneur de la mère des Dieux la *pyrrhique* décrite par Lucrèce et par d'autres, comme nous le verrons, étaient certainement les mêmes que les Corybantes, puisqu'on leur donna ce nom à cause de l'agitation de leur tête pendant cette danse : comme le nom des Curètes vint de leur chevelure coupées, ou de leur âge; car nous trouvons qu'Homère a fait usage du même mot pour signifier jeune homme, *Il.* T, 193, 248. Que les Curètes et les Corybantes de la fable soient les mêmes ou non, c'est encore une chose fort obscure, quoique la plus grande partie des anciens eux-mêmes les confondent ensemble. Que l'on voie Scepsius dans Strabon, liv. X, p. 725, édit. d'Almeloveen. L'opinion qui les confond avec les Dactyles Idéens, avec les Cabires et les Telchins, est moins générale. Hygin, fab. CXXXIX, et Arnobe les confondent avec les Manes ou les Lares; et dans ce sens Apollonius de Rhodes en a distingué

été dans la théologie payenne des noms divers donnés à un sujet commun, ou s'ils correspon-

---

deux parmi les Dactyles Idéens, et c'est précisément le nombre des Lares ou Manes appelés Titias et Cillenus, *les seuls*, dit-il, *entre plusieurs qui conduisent les destins* (l. 1127), *οἱ μούνοι πολέων μοιραγεταί*. Tout ceci a rapport à l'influence que l'on attribuait aux Manes ou Génies, sur les actions des hommes soumises à la fatalité: d'où Virgile a dit, *Aen.*, VI, 743: *quisque suos patimur manes*, et Horace, ep. II, 2, v. 187: *Genius natale qui temperat astrum*. La superstition, dans des temps postérieurs, multiplia ces Lares, Manes ou Génies, et au lieu de n'en compter que deux, on finit par en attribuer deux à chaque maison, et par donner enfin à chaque personne de la famille deux Génies. V. Servius, sur l'*Enéide*, lieu cité. Mais qu'on ait regardé les Corybantes comme les mêmes que les Dioscures, je ne crois pas qu'aucun l'ait expressement dit; ce sont quelques anciens mythologues seulement, qui ont pensé que les Dioscures, les Dactyles et les Cabires étaient la même chose, et par cette raison, comme on y comprit aussi les Corybantes, les Dioscures furent confondus sous la même dénomination. Nous devons cependant observer que quelques faits dans les fables, sont dépendans de certaines opinions, en même-temps qu'ils sont contradictoires avec d'autres. Ainsi la fable des Curètes qui eurent soin de Jupiter dans son enfance, dépend de l'opinion qui établit un différence entre-eux et les Dioscures, qui sont fils de Jupiter. Et les Dioscures ne peuvent être pris pour les Curètes, que par les auteurs qui donnent Jupiter pour père aux Curètes, et qui conséquemment n'admettent pas la fable, commune, de l'éducation de Jupiter enfant. De sorte que je ne puis adopter l'opinion du savant chanoine Foggini, qui croit que les deux Corybantes frappant sur leurs boucliers, dans le

daient à l'idée qu'on avait d'être différens, quoiqu'ayant de l'analogie entre-eux, c'est une question inutile et indéfinissable. Les écrivains qui nous ont conservé les anciennes traditions du paganisme, ne sont point d'accord entre-eux, et offrent autant de variétés qu'ils en ont trouvé dans les opinions originales; c'est ce qui a obligé Strabon (1), qui essaya à répandre quelque lumière sur ce sujet, à le laisser avec son obscurité primitive, et toutes les incertitudes qui l'environnent. Un mythologue qui voudrait se livrer utilement à un travail pour éclaircir cette matière, devrait receuillir avec exactitude ces différentes fables, distinguer les anciennes de celles qui sont plus nouvelles, celles plus gé-

---

beau bas-relief du Capitole, représentant l'éducation de Jupiter, sont les Dioscures eux-mêmes, ou les fils de Jupiter, Castor et Pollux, *Mus. Capit.*, t. IV, pl. VII.

(1) Strabon, liv. X, à propos des Curètes, peuples de l'Eubée, insère une longue et savante dissertation sur les Curètes mythologiques. Ceux qui voudront avoir des lumières sur ce sujet de la fable des anciens, doivent lire avec soin cette dissertation, comme parmi les modernes, les dissertations sur les Cabyres, par Guthberlet et Astori, dans les supplémens de Poléni, au Trésor de Grevius, tom. II, pag. 825, 875; les notes de Muncker sur la fable CXXXIX d'Hygin; celles de Lambin sur le passage de Lucrèce que nous avons cité, et surtout celles de Spanhémius sur l'hymne de Callimaque à l'honneur de Jupiter. A ces auteurs on pourra ajouter toute l'érudition de l'ouvrage du chanoine Foggini, sur le monument Capitolin indiqué ci-dessus.

néralement connues et répandues, en désigner les rapports analogues et les contradictions, indiquer la connexion et la dépendance qu'elles peuvent avoir avec d'autres aventures mythiques, enfin ne pas négliger de rapporter ni le trait historique qui leur appartient, ni les institutions, ni les rits qui en dérivent, ni les allusions aux vérités physiques et morales qu'elles contenaient dès leur origine, ou qu'on leur appliqua, fort ingénieusement, dans des siècles postérieurs.

Mais ce n'est pas un devoir indispensable pour l'antiquaire qui s'occupe de l'explication du monument qu'il a sous les yeux, de guider ses lecteurs dans les détours du labyrinte des fables, il suffit qu'il en extraye les notions et les principes les plus propres à faciliter la connaissance du sujet que représente son monument; il peut se contenter de faire dessus les réflexions qu'il lui inspirera, et de marquer les rapports qu'il y découvre; mais il ne doit jamais perdre de vue le seul point, dont la dignité et l'importance dépendent principalement de ses lumières, c'est-à-dire qu'il doit consulter toujours l'histoire des opinions, des coutumes et des arts.

Le bas-relief grandiose, que nous allons examiner, nous représente les sujets que nous avons désignés par les noms de Corybantes ou Curètes. Pour le bien connaître, il nous suffit que Strabon nous ait appris que ces personnages ou Dieux, fussent-ils des Génies ou des

demi-Dieux, ou enfin des ministres des Dieux, étaient regardés comme formant le cortège de la mère des Dieux Rhée ou Cybèle, de la même manière qu'on faisait suivre la divinité, qui apprit à faire usage du vin (1), par une troupe de Faunes, de Bacchantes et de beaucoup d'autres Dieux champêtres. Il paraît cependant, ce qu'aucun auteur moderne n'a encore remarqué, qu'en outre de ces premiers, qui sont enveloppés d'une obscurité si grande dans la mythologie, il y en avait d'autres dans la Phrygie, qui étaient des ministres consacrés purement au culte de la Déesse, lesquels dans les jours de fête imitaient les mouvemens, les actions des anciens, et rappelaient ainsi leurs aventures et leurs entreprises. Un des faits qui avait donné de la célébrité aux Corybantes, dans la religion payenne, était d'avoir sauvé Jupiter enfant, en cachant ses cris à Saturne, qui voulait le dévorer, au moyen du bruit qu'ils faisaient, en frappant sur leurs boucliers avec leurs épées, de sorte que sa mère put le dérober aux recherches de son père, qu'elle réussit à tromper, en lui presentant une pierre enveloppée dans un linge, comme si c'était ce qu'elle venait d'enfanter (2). Cette fable fut

---

(1) *Les Curètes et les Corybantes*, dit Strabon, *sont précisément les Satyres de Cibèle.* Ὑπουργοὶ τινες τοῖς Σατύροις ἀνάλογον, l. c.

(2) M. le chanoine Foggini parle très-au-long sur cette fable, *Mus. Capitol.*, tom. IV, pl. 6, où elle est représentée.

l'origine d'une danse armée, qu'on appela depuis *Pyrrhique*, par laquelle les Curètes qui succedèrent, et qui furent les *Saliens* de Cybèle, rendaient des honneurs à la Déesse, non-seulement par le choc fréquent de leurs armes, mais avec des mouvemens ou sauts rithmiques des pieds et de tout le corps, qu'ils accompagnaient par des balancemens de tête violens, que les plumes et les longues crinières de leurs casques rendaient, en flottant, plus majestueux et plus terribles. Lucrèce qui décrit cette danse, distingue assez clairement les nouveaux Curètes de ceux de la fable (1).

Hic armata manus (Curetas nomine Graii
Quos memorant Phrygios) inter se forte catenas (2)
Ludunt, in numerumque exsultant sanguine fleti (3), *et*

(1) Lucrèce, II, v. 629 et suiv.

(2) Cette leçon, tant discutée par les critiques, est celle qui mérite la préférence, non-seulement pour les exemples qu'ont adopté les commentateurs du mot *restis* employé par les Latins pour signifier la danse, mais même par la correspondance du latin *catena* avec le grec ὅρμος, qui, entre toutes ses significations, a encore celle d'être le nom d'un ballet spartiate, dans lequel entre la danse pyrrhique. Lucien, *De saltatione*.

(3) Cette coutume de se frapper dans les danses des Curètes n'a pas été remarquée par les commentateurs de Lucrèce. Orphée appelle le Corybante (*Hymn. Coryb.*, v. 6):

Φοίνιον αἱμαχθέντα κασιγνήτων ὑπὸ δισσῶν.

« Tout rouge des coups de ses frères. »

C'est ainsi que postérieurement les *Galles* et les *Bellonaires* se couvraient de blessures.

Terrificas capitum quatientes numine cristas
Dictaeos referunt Curetas, qui Iovis illum
Vagitum in Creta quondam occultasse feruntur,
Quum pueri circum puerum (1) *pernice chorea*
Armati in numerum pulsarent aeribus aera,
Ne Saturnus eum malis mandaret adeptus,
Aeternumque daret matri sub pectore vulnus.

Scepsius aussi, dans Strabon (2), parle des Curètes et des Corybantes, comme étant des jeunes gens choisis pour représenter ce ballet guerrier, dans les cérémonies de la mère des Dieux. Il prétend même, qu'on les appela Corybantes, à cause du mouvement de la tête, qui était en usage dans cette espèce de danse, et auquel Lucrèce fait allusion, quand il les dépeint *capitum quatientes numine cristas*, en

---

(1) Orphée, *Curetum thymiama*, v. 21: Ὁμοῦ Ζηνὸς *κόροι ἀυτοί*: « Enfans avec Jupiter enfant. »

(2) Strabon, l. cité: Πιθανὸν δέ φησιν ὁ Σκήψιος Κυρήτας μὲν καὶ Κορύβαντας εἶναι τοὺς ἀυτοὺς, οἱ περὶ τας τῆς μητρὸς τῶν θεῶν ἁγιστείας πρὸς ἐνόπλιον ὄρχησιν ἤιθεοι καὶ πόροι ταγχάνυσι παρειλεμμένοι· καὶ Κορύβαντες δὲ ὑπὸ τοῦ κορύπτοντυς βαίνειν ὀρχηστικῶς: « Il est probable, dit Scépsius, que les « Curètes et les Corybantes étaient les mêmes jeunes « gens et filles que l'on choisissait pour la danse armée, « dans les cérémonies de la mère des Dieux. On les « appelle Corybantes, parce qu'en dansant, ils avancent « en remuant la tête comme s'ils voulaient se heurter. » Voilà donc les Curètes et les Corybantes historiques distingués de ceux de la fable. Lucrèce appelle les Curètes Phrygiens, et les distingue des Dittiens ou Crétois de la fable.

faisant dériver leur nom par une heureuse étimologie du mot grec *κορύπτω*, *corypto* (1).

Il semble prouvé, tant par la description qu'en font les classiques, que par l'examen du bas-relief, que la danse que nous voyons sculptée sur ce marbre, est cette pyrrhique qui s'exécutait dans les cérémonies, en l'honneur de Cybèle.

Il y a six jeunes gens armés, tout-à-fait nus, ayant seulement la tête couverte d'un casque, orné de grands cimiers; ils soutiennent dessus le bras gauche un bouclier ovale, et de la main droite ils tiennent leur épée. Cependant le sculpteur a omis de faire ces épées, ou pour éviter de les faire voir en raccourci, comme l'exige la position des mains, ou bien parce qu'elles manquaient, ayant été dégradées par le temps, à quelques figures d'un travail antique,

---

(1) Κορύπτω signifie *heurter*, et se prend pour le mouvement que fait la tête en avant comme pour frapper contre une autre. Lucrèce a bien expliqué ce mouvement par le mot *numem*, synonime de *nutus*, signe qui se fait par une inclination de tête. C'est donc à tort que l'Almeloveen, sur Strabon, a cru que le *κορύπτειν* des Corybantes était l'action de marcher la tête en bas et les jambes en l'air, danse de bâteleur, et aussi peu convenable à la gravité de la pyrrhique, qu'à la dignité des divins Curètes, que l'on voulait imiter, et qu'Orphée a appelés (*hymn. Curet*, v. 1):

Σκιρτηταὶ Κουρῆτες ἐνόπλια βήματα θέντες.

« Curètes exécutant une danse armée. »

qui aura, peut-être, servi de modèle à l'auteur du bas-relief (1). Si quelqu'un pensait que l'intention de l'artiste avait été de faire voir que les Curètes ne se servaient pas d'armes pour frapper sur leurs boucliers, mais qu'ils se servaient de leurs poings, je ne croirais pas trouver la moindre probabilité dans cette opinion, quoiqu'on pût s'appuyer de l'autorité de quelque écrivain (2), et je me fonde sur les

(1) Les poignets de leurs mains droites sont tellement placés, que les épées ne pourraient pas être fixées sur le plan du bas-relief, mais formeraient un raccourci désagréable; ce que les anciens évitaient avec le plus grand soin. Donc les épées ont été, par cette raison, omises par l'artiste, ou il aura copié ainsi une figure antique de Corybante, à laquelle l'épée manquait, comme on le voit à tant de petites figures antiques de bronze, dans les Musées. Ne peut-on pas demander pourquoi le sculpteur n'a pas tourné les mains des figures, de sorte que les épées pussent rester fixées sur le fond du bas-relief? Il n'était pas le maître de changer les attitudes de ses sujets; elles sont telles que la pyrrhique les enseignait, et les anciens artistes avaient été si scrupuleux en copiant les positions des danseurs, que les plus anciennes statues servaient, comme nous le verrons, à enseigner les poses propres aux danses qui depuis plusieurs siècles n'étaient plus en usage.

(2) Ovide au l. IV *des Fastes*, v. 207 et suiv., indique ainsi la fable dont nous parlons :

Ardua iamdudum resonat tinnitibus Ide,
Tutus ut infanti vagiat ore puer;
Pars clypeos manibus, *galeas pars tundit inanes,*
Hoc Curetes habent, hoc Corybantes opus.

témoignages multipliés de l'autre usage, et de cette prévention, rarement trompeuse, que fait naître le premier coup-d'œil, et qui est confirmé par la réflexion, que si ces danseurs devaient frapper leurs boucliers seulement avec les poings, ils eussent dû donner à leurs bras, à leurs pouces, d'autres positions, pour exécuter ce mouvement. Les danseurs sont disposés par couples, l'un près de l'autre, de sorte que l'un présente la poitrine et l'autre les épaules; mais quoiqu'ils soient en nombre pair, il n'y reste que deux couples seules complettes. Le premier et le sixième, qui sont aux extrémités du bas-relief, font désirer leurs compagnons, et indiquent que ce morceau faisait partie d'une frise plus longue, tout entière, ornée de figures ainsi alternées (1). L'attitude que l'ar-

---

C'est la leçon de toutes les anciennes éditions et de la plus grande partie des manuscrits. Elle a été rejettée cependant dans les meilleures éditions; et au lieu de *manibus*, d'après l'autorité de quelques exemplaires, et sur les pas de Firmien Lactance, qui en citant ce passage y lit *sudibus*, on a substitué le mot, qui paraît le plus convenable, *rudibus*. On sait que le *rudis* était une épée faite en bois. Si on veut s'en rapporter à l'ancienne leçon, on pourrait croire que les Corybantes de notre bas-relief faisaient retentir leurs boucliers en frappant dessus avec les poings.

(1) Rien n'est plus varié que le nombre des Curètes, selon les différentes opinions. Ceux qui les confondent avec les Dioscures les limitent à deux, d'autres en comptent trois, comme Proclus, Orphée et les médailles;

tiste a choisi pour le moment, indique sur le champ une danse. Chacune des figures est représentée tournant sur la pointe du pied sur lequel elle repose: l'épaule droite et le bras semblent donner l'impulsion au mouvement, en portant le bouclier en avant, soutenu sur le bras gauche. Les figures sont dessinées et exécutées avec tant d'art, qu'on en développe, pour ainsi dire, chaque mouvement; et il semblerait que dans celui qui suivra elles vont se trouver dans une position contraire, et qu'après avoir frappé les unes et les autres sur leurs écus, elles changeront de compagnon en se retournant.

Apollonius nous décrit dans le I ch. des Argon. une danse semblable, qui se célébrait par ces héros en l'honneur de Cybèle: et il dit qu'ils sautaient, tout armés, en cadence et

---

Spanhémius, *ad Callimach.*, l. cité. Ceux qui veulent que ce soit les mêmes que les Dactyles Idéens, en comptent cinq; comme Pausanias, *El.* I, 7. D'autres, que l'on peut voir dans le scoliaste d'Apollonius, en comptent onze, et même jusqu'à cinquante-deux, les divisant en deux classes, *droits* et *gauches*. Selon ce grammairien, quelques-uns les faisaient des deux sèxes, d'autres mâles et d'autres femelles. Et précisément on voit des femmes représentées dans l'action de Corybante sur une médaille de Macrin, battue à Seleucie, dans l'ouvrage de Pellerin, *Lettres, etc.*, pl. I, 6, lequel n'ayant pas vu le passage du scoliaste dont nous avons parlé, ne sait comment expliquer ce type extraordinaire, et croit que ce sont des épouses de Corybantes.

frappant leurs épées sur les boucliers (1). Lucien et Denis d'Halicarnasse parlent également de cet usage de frapper avec les épées, pour la naissance de Jupiter, et qui fut imité ensuite dans les fêtes consacrées à la Déesse, selon Scepsius (2): nous remarquons la même chose sur les monumens (3), et Lucrèce nous l'indique lorsqu'il nous rappelle les Curètes: *pulsantes aeribus aera* (4). En outre, quand ces écrivains

---

(1) Apollonius de Rhodes, *Argon.*, I, v. 1134, décrit ainsi la danse des Argonautes en l'honneur de Cibèle:

.... Αμυδις δὲ νέοι Ὀρφῆος ἀνωγῇ
Σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον ὠρχήσαντο,
Καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον.

« Les jeunes gens dansèrent par l'ordre d'Orphée, exé-« cutant une danse armée, et firent retentir leurs « boucliers en les frappant de leurs épées. »

(2) Lucien, *De saltatione*: Ἐν ὅπλοις δὲ αὐτῶν ἡ ὄρχησις ἦν τὰ ξίφη μεταξὺ κροτούντων πρός τὰς ἀσπίδας, καὶ πηδώντων ἔνθεόν τι καὶ πολεμικον: « Leur danse s'exécutait avec des armes; ils frappaient « les uns et les autres leurs épées sur les boucliers, et « ils faisaient leurs pas avec un certain enthousiasme « et un air guerrier. » Denis d'Halicarnasse, l. II, le rapporte de même, avec la différence, qu'il donne des poignards aux Corybantes en place d'épées, ἐγχειρίδια.

(3) Voyez le bel autel Capitolin, *Musée Capitolin*, tom. IV, pl. VI, et les médailles rapportées ou citées dans l'explication. D'autres écrivains anciens, comme Apollodore, les font frapper sur leurs boucliers avec des lances au lieu d'épées.

(4) Par cette raison les Curètes sont appelés χαλκόκροτοι, *aericrepes*, par Orphée, et τεύχεα πεπλήγοντες,

nous parlent de cette action du choc des épées, ils ne manquent pas aussi de parler des mouvemens réguliers que l'on donnait à tous les membres, et ils indiquent plus particulièrement ceux des pieds, ce qui constitue vraiment la danse (1). Les figures de notre bas-relief ne laissent pas douter en aucune façon que les positions étaient étudiées et les mouvemens rythmiques.

Le nom qu'Apollonius donne à cette danse est générique: *βηταρμός ἐνόπλιος*, ce qui signifie *danse armée*. En un mot, elle eut le nom de *Pyrrhique*, qu'elle emprunta précisément de Pyrrhus, l'un des anciens Corybantes (2).

---

frappant les armes, par Callimaque, *Hymn. in Iov.*, v. 53. *Sic geminant Corybantes aera* dit Horace, liv. I, od. XVI, v. 8.

(1) Voyez Lucien et Strabon aux passages cités. Le scoliaste d'Apollonius aussi explique ainsi le mot *βηταρμός* employé dans le texte, pour signifier la danse: Βηταρμὸν τὴν ὄρχησιν παρά τὴν ἁρμόδιον βάσιν ἀυτῶν· λέγει δὲ τὴν νῦν πυῤῥίχην ὄρχησιν: « Il appelle la danse *betarmon*, à cause de leurs pas combinés, et il parle de celle qui maintenant est appelée « Pyrrhique. »

(2) Pausanias, *Laconica*, XXV. D'autres prétendent que Pyrrhicus était un Spartiate, Athénée, XV, ch. 7: quelques-uns veulent que cette danse a pris son nom de Pyrrhus, surnommé Néoptolème, fils d'Achille, Diomède, liv. III, parce que l'un de ces personnages avait contribué à lui donner la forme dont elle fut exécutée postérieurement dans la Grèce. Cette danse s'appelle en-

Je crois assez vraisemblable qu'on puisse lui donner le nom particulier de *xiphismos*, ξιφισμὸς, que nous savons avoir appartenu à une espèce de *Pyrrhique*, et qui dérive surtout des épées que l'on frappait les unes contre les autres (1). Mais le silence si grand de tant d'écrivains, qui n'ont pas été au-de-là, en nous parlant de cette danse, que de nous en apprendre le nom, ne permet pas de rien assurer de plus.

Nos Corybantes ont été, peut-être, placés comme ornement dans un temple de Jupiter, parce qu'ils l'avaient sauvé par leur danse, ou bien aussi dans un temple dédié à la mère des Dieux, ayant été attachés aux cérémonies de son culte. Ceux des anciens écrivains qui regardèrent la fable de l'enfance du maître des Dieux comme indigne de sa majesté, ont cherché d'autres motifs et une cause différente à

çore κρύλις et κρητικὴ. Pline, *H. N.*, VII, 57, et Solin, ch. XI, font une distinction entre l'*armata saltatio*, et la pyrrhique, comme si celle-ci s'exécutait à cheval : cette opinion est combattue cependant par Hésychius dans le Πυῤῥιχίζειν, par Athénée et tous les auteurs grecs. Il est possible que ces deux écrivains latins se soient formé l'idée de la pyrrhique, dont les Grecs avaient déjà perdu l'usage, d'après les *courses* et les *jeux Troyens* qu'on exécutait à Rome.

(1) Ξιφισμὸς, *danse des épées*, c'est le nom d'un genre particulier de pyrrhique dans Pollux, IV, 99; Hesychius, v. Ξιφίζειν et Ξιφισμός, et Athénée, XIV, 7.

ces rits des Curètes. Lucrèce les a cru introduits pour pouvoir exciter un courage guerrier aux spectateurs par ce tableau de fête militaire :

Aut quia significant divam praedicere ut armis
Ac virtute velint patriam defendere terram
Praesidioque parent decorique parentibus esse.

Strabon va plus loin chercher les motifs qu'eurent les instituteurs des religions, pour mêler à leurs fêtes le mouvement des danses, réuni à l'harmonie musicale, au bruit cadencé des tambours et des armes, et accompagné de cris de joie, au moyen desquels ils mettaient presque hors d'eux-mêmes ceux qui célébraient ces fêtes, en inspirant un grand enthousiasme à ceux qui y assistaient. Il regarde cet abandon de tout espèce de travail, cet oubli momentané des misères de la vie humaine, comme très-convenable pour honorer dignement la divinité. « Quelques-uns ont dit, ajoute-t-il (1), et fort « à propos, que l'homme imite plus les Dieux, « lorsqu'il devient bienfaisant ; mais on pour« rait dire avec plus de raison, que c'est lors-

---

(1) Strabon, l. c., pag. 717 : Εὖ μὲν γὰρ εἴρηται καὶ τοῦτο τοὺς ἀνθρώπους τότε μάλιστα μιμεῖσθαι τοὺς θεοὺς. ὅταν ἐνεργετῶσιν· ἄμεινον δ' ἂν λέγοι τὴς ὅταν ἐνδαιμονῶσι. Et il ajoute : Τοιοῦτον δὲ τὸ χαίρειν, καὶ τὸ φιλοσοφεῖν καὶ μουσικῆς ἅπτεσθαι : « Car il devient heureux par les jouissances, au milieu « des fêtes, par le secours de la philosophie et de la « musique. »

« qu'il est le plus heureux possible lorsqu'il les « imite davantage. »

Il me semble que ceux qui ont cru que la pyrrhique avait été consacrée dans la religion payenne, comme un exercice qui pourrait inspirer avec ardeur l'art militaire, ont bien mieux raisonné en considérant le but qui convient à des républiques. En effet, l'habitude de porter avec facilité et avec aisance le poids des armes, d'exécuter tous les mouvemens avec adresse, de poursuivre ou de s'échapper avec agilité, de varier ses attitudes, ses mouvemens, son action, selon le besoin, et en un moment, tout cela était un exercice extrêmement important pour les guerres chez les anciens (1). Platon recommande, à cette intention, dans ses loix (2) la pyrrhique: et tous les écrivains sont d'accord avec lui, pour faire valoir les avantages que la guerre peut retirer des danses avec les armes. Les Spartiates, qui étaient le peuple le plus guerrier de tous les Grecs, s'exercèrent en effet dans la pyrrhique, plus que les autres nations, et leurs mouvemens, en attaquant l'en-

---

(1) Homère, Il. Π, v. 617, donne ces avantages à Mérion; et Lucien, lieu cité, observe que ce héros *ἐν τῷ πολεμεῖν κουφότητα καὶ ἐυρυθμίαν ἐξ ὀρχήσεως ἐνέκτητο* : « Avait acquis par l'exercice de la danse, de « l'agilité dans les combats, et une diguité propre aux « mouvemens guerriers. »

(2) *Plato*, *Legum*, liv. VII.

nemi, ressemblait presque à une danse (1). La pyrrhique tomba, comme il arriva peu-à-peu de toutes les autres institutions de la Grèce, et l'on observa qu'à mesure que se perdit l'usage de cette danse, on vit aussi diminuer la valeur des habitans, et négliger l'art de la guerre (2).

J'ose assurer que le monument que nous voyons, est le seul qui nous reste de cette institution fameuse et si utile. Il doit donc être pour nous aussi précieux, aussi cher, que le furent aux anciens, ces images de la plus haute antiquité, qui apprenaient, à ceux qui cherchaient avec empressement à connaître les anciennes coutumes, la figure et les positions des danses, dont l'usage était perdu (3).

(1) Lucien, lieu cité, dit que les Spartiates *ἅπαντα μετὰ μȣσῶν ποιοῦσιν, ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς ἀυλὸν καὶ ῥυθμὸν καὶ ἔυτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός*: « Font tout avec la musique, jusqu'à combattre au son « de la flûte, et en temps mesuré, surtout avec des « mouvemens de marche règlés. »

(2) Athénée, XIV, c. 7: *'Ελιπούσης ἀυτῆς συμβέβηκε πολέμȣς καταλυθῆναι*: « L'art de la guerre se perdit « lorsque la pyrrhique fut abandonnée. »

(3) Athénée, XIV, c. 6.

PLANCHE X.

Combat des Géants *.

Quoique la guerre des Géants contre les Dieux, fût une des fables fondamentales de la mythologie, qui supposait que par elle Jupiter s'assura, et à ses fils, le despotisme dans le ciel et sur la terre, et quoique par ce motif elle ait fourni le sujet de beaucoup d'ouvrages grandioses exécutés par de célèbres artistes (1),

---

* C'est un grand sarcophage, qui a de longueur huit palmes, trois quarts; de hauteur trois, et de largeur quatre très-justes. Le chev. Worsley dont nous avons déjà parlé, ayant, dans ses Voyages d'Orient, examiné avec beaucoup de soin et d'érudition Athènes et l'Attique, m'a assuré que ce marbre se tirait des carrières du mont Hymette. Ce morceau appartenait au sculpteur Cavaceppi, qui l'a publié dans sa *Raccolta, ec.*, t. III, pl. 55.

(1) Phidias l'avait sculptée dans l'intérieur du grand bouclier de la Minerve du Parthénon à Athènes. Cette bataille des Géants était représentée dans le tympan du fronton du fameux temple de Jupiter Olympien à Agrigente; et sur le tympan de la partie postérieure, appelé *opistodome*, on voyait la guerre de Troye (Diodore de Sicile, liv. XIII, § 82). Les deux mêmes histoires étaient sculptées sur les tympans et sur les frises de l'*Érée* ou temple de Junon à Argos, dont l'architecture fut composé par Eupolème d'Argos (Pausan., *Argol.*, ou II, c. 17). On voyait sur le mur de l'Acropole d'Athènes, vers la partie sud-est, un bas-relief attaché, qui avait été donné avec plusieurs autres, par le roi Atta-

c'est cependant le sujet le plus rare parmi tous ceux que nous avons retrouvé dans les marbres anciens et dans les plus grands monumens. Un bas-relief, très-dégradé, de la ville Mattei (1), et notre sarcophage, sont les seules sculptures (2) qui le retracent, que j'aye pu observer après de longues recherches.

Cela donne un très-grande valeur à ce marbre, dans lequel se trouvent réunis, à la rareté du sujet, à une noblesse singulière dans l'invention et dans la composition des figures, je ne sais quoi de terrible dans l'expression, et enfin une intégrité presque totale. A la verité

---

lus; il représentait le combat des Dieux et des Géants; les figures avaient deux coudées de haut (Pausan., *Attica*, 25). Les Athéniens faisaient jouer un si grand rôle à leur Déesse dans ce combat, qu'on le voyait en broderie sur le grand *peplum* qui était offert, tous les cinq ans, à Minerve, dans les grandes fêtes des panathénées.

(1) *Monum. Matthaeiorum*, tom. III, pl. XIX, n. 1. On y voit Diane qui tue Gration, suivant Apollodore Deux autres Géants combattent contre Hécate qui est armée de flambeaux; ils n'ont pas les jambes en forme de serpens; l'un d'eux est, peut-être, Clytius. V. Apollodore, liv. I.

(2) Il y a plusieurs médailles et pierres gravées, sur lesquelles cette fable est représentée. MM. de la Chau et le Blond en donnent un détail dans le cabinet des pierres gravées d'Orléans, tom. I. On devra y ajouter une peinture d'Herculanum, où Pallas est représentée sur un bouclier, au moment où elle abbat le géant Pallas, tom. II, pl. 41.

la délicatesse de l'exécution, la facilité du ciseau sont fort éloignés de l'art savant et de l'énergie avec lesquels ce morceau a été conçu; d'après cela, il me paraîtrait assez raisonnable de penser qu'il a été copié d'après quelque excellent bas-relief, ou d'après un tableau de quelque artiste grec. Ceci serait d'autant plus fondé, que cette sculpture se trouve sur la face d'un tombeau, espèce de monument qui n'était pas ordinairement enrichi d'ouvrages très-recommandables sans qu'ils portassent des caractères certains qu'ils n'étaient pas originaux.

Il y a quatorze de ces monstrueux fils de la terre qui font la guerre au ciel (1). Sept d'entre-eux ont une barbe épaisse au menton; quatre sont sans barbe, et l'on n'aperçoit pas le visage des trois autres. Apollodore cependant les dépeint tous avec des barbes affreuses et des cheveux hérissés (2); mais sur les mo-

---

(1) Il se peut que ce nombre de Géants ait été sculpté pour donner une idée d'un plus grand nombre indéterminé. Apollodore en nomme douze, liv. I. Hygin, dans le *Proemium*, nous donne vingt-quatre noms de Géants; mais plusieurs appartiennent à des Titans ou à des Géants qui figurent dans des fables différentes. On trouvera encore d'autres noms de Géants dans Horace, III, ode 4, et dans Pausanias.

(2) Apollodore, liv. I, pag. 19, édit. de Fabri, les décrit ainsi : Μεγέθει μὲν σωμάτων ἀνυπερβλήτυς, δυνάμει δὲ ἀκαταγωνίστυς· οἳ φοβεροὶ μὲν ταις

numens nous voyons plusieurs Géants sans barbe, et on leur a justement appliqué ce passage d'Horace, où il appelle l'armée des Géants *juventus horrida* (1). Leur forme est humaine jusqu'aux hanches

. . . . femorum qua fine volutus
Duplex semiferis connectitur ilibus anguis (2):

de sorte que leurs membres inférieurs sont entièrement composés de deux serpens. Ceci fait allusion à ce qu'on regardait les Géants comme fils de la terre, laquelle, à ce qu'on croyait, engendrait tous les reptiles. C'est par le même motif que l'on donna cette forme monstrueuse à Erichthonius, fils de Vulcain et de la Terre (3).

εψεσι κατεφαίνοντο, καθειμένοι βαθείαν κόμην ἐν κεφαλῆς καὶ γενύων: « Ils étaient d'une taille que « nul ne pouvait égaler, doués d'une force invinci- « ble; leur aspect était épouventable; ils avaient des « peaux très-velues qui leur couvraient la tête jusqu'aux « joues. »

(1) Horace, III, ode IV, v. 50. Il a été cité par les écrivains, dont nous venons de parler, des pierres gravées d'Orléans à la pl. 8, où l'on voit sur une pierre un Géant sans barbe. A d'autres exemples de Géants, sans barbe, rapportés par les mêmes auteurs, on peut ajouter celui de la peinture d'Herculanum, dont il a été déjà parlé ci-dessus.

(2) L'auteur de la Gigantomachie, qu'on lit parmi les œuvres de Claudien, v. 80. Corneille Sévère s'exprime à-peu-près de même, *Aetna*, v. 45:

His natura sua est alvo tenus: ima per orbes
Squameus intortos sinuat vestigia serpens.

(3) V. Servius et Philargyre, v. 113 du liv. III des

Les Géants, que la Terre irritée contre Jupiter a produit, sont bien différens (1) que les enfans de la même mère, frères de Saturne, dont quelques-uns étaient aussi des monstres et des Géants, nés du Ciel cependant, et qui furent appelés Titans (2). Quoique parmi les anciens un petit nombre d'écrivains, mais beaucoup parmi les modernes, ayent confondu ces personnages et ces fables, jamais les Titans n'ont été représentés avec des serpens en place de jambes, par les auteurs, ni par les artistes (3). Le nombre des Titans était moindre;

Géorgiques de Virgile. Le vent Borée était aussi représenté sur le tombeau de Cypsèle avec deux queues de serpent au lieu de jambes (Pausan., el. I, 19). Cette monstruosité n'est donc pas tout-à-fait particulière aux Géants ou à Échidna, comme l'ont avancé les interprètes du cabinet d'Orléans, l. c.

(1) Pour avoir repoussé les Titans dans les enfers, Apollodore, lieu cité, p. 17, et Apollonius de Rhodes, liv. II, vers. 39. Hésiode les fait naître dans une autre occasion.

(2) Hésiode, *Theogon.*, v. 207.

(3) Trois des Titans étaient des monstres; car ils avaient jusqu'à cent bras: ce qui leur fit donner le nom de Centimanes; Briarée ou Egéon, Cottus ou Cæus, et Gygès ou Gyas. Ovide les confond avec les Géants lorsqu'il dit (*Fast.* V, v. 57) que la Terre

Mille manus illis dedit, et pro cruribus angues.

Et ailleurs (*Metamorph.*, I, 183) il fait les Géants Centimanes, en disant que

. . . . . . *Centum quisque parabat*
Iniicere anguipedum captivo brachia caelo.

car Apollodore après avoir très-distinctement décrit la mort de douze d'entre-eux, ajoute que Jupiter tua le reste avec son foudre (1).

Les Géants rébelles, voulant aller combattre les Dieux jusques dans le ciel, avaient entassé, pour y monter, des montagnes les unes sur les autres, et la fable cite les monts Pélion, Ossa et l'Olympe (2). Ils n'avaient pas d'autres armes que celles dont se servaient les hommes avant d'avoir connu les arts

Lapides et item sylvarum fragmina rami (3).

Apollodore dit en effet que leur appareil guerrier ne consistait que dans des pierres et des troncs de chêne enflammés (4), ἠκόντιζον πέτρας

Les interprètes des pierres gravées du duc d'Orléans ont fait cent Géants de ces cent bras. Ils ont encore confondu tout-à-fait les deux fables des Titans et des Géants; alors ils ont donné le nom de Titan au Géant à pieds de serpent, de la pierre qu'ils expliquent, et ils s'étonnent qu'Apollodore ne parle pas de Polybotès tués par Neptune: Apollodore en parle, mais à sa place, c'est-à-dire, dans la guerre des Geants, et non à celle des Titans.

(1) Apollod., l. c.

(2) Virgil., *Georg.*, v. 281.

(3) Lucrèce, v, v. 1283.

(4) Apollodore, l. cité, et Tzetzes sur Licophron. De l'usage d'employer les pierres dans les combats vint le nom χερμάδιον, qui signifie une pierre que l'on peut lancer à la main. C'est ainsi que les Lestrigons combattent dans Homère, *Odyss.* K, v. 121 et ailleurs. Les pierres que tiennent nos Géants sont donc χερμάδια,

καὶ δρῦς ἠμμένας. Horace a décrit un d'eux de la manière suivante (1):

. . . . *Evulsisque truncis*
Enceladus iaculator audax.

Notre monument leur donne aussi des armes pareilles, et il y ajoute pour armes défensives celles qui étaient propres à ce temps, c'est-à-dire des peaux d'animaux dont leurs bras sont enveloppés. Jupiter lui-même, pour les combattre, couvrit son bras de la peau de la chèvre Amalthée sa nourrice; on l'appela *Égide*, d'où Jupiter prit le nom d'*Ægiochus*, *Ægidarmatus*. Le Géant de la pierre gravée du cabinet d'Orléans se défend avec une peau de lion; les nôtres ayant mieux observé les convenances, ont roulé sur leurs bras des peaux de bœufs. Il n'y avait plus qu'un pas à faire de cette idée à l'invention du bouclier, c'est-à-dire d'étendre cette peau sur un chassis de bois (2). Cette découverte est dûe à Acrisius et aux Argiens qui pour la première fois parurent avec des boucliers pour combattre Prœtus entre Épidaure et Tyrinthe (3).

---

et de même sur la pierre du cabinet d'Orléans, non pas, comme disent les interprètes, l'emblême d'une montagne.

(1) Horace, III, od. IV, v. 55.

(2) *Cratis* c'est le nom que Lucain donne au chassis qui forme le bouclier, *Pharsale*, I, v. 241.

(3) Pausan., *Corinth.* 25; Apollodore, liv. II.

Revenons à notre sculpture, et examinons les Géants,

Coniuratos cælum rescindere fratres (1), qui sont représentés *minaci statu*, comme Horace les dépeint lorsqu'ils attaquent le ciel. L'audace qui est exprimée sur leur figure ne paraît pas néanmoins enflammée par le désir ou la certitude de la victoire, mais il n'y respire que férocité et désespoir. Les serpens qui terminent leurs corps, semblent participer de la même fureur, ils élevent leurs têtes vers le ciel, et respirent encore avec rage dans le moment que les Géants sont déjà morts (2). Il est visible que la foudre de Jupiter frappe sur le dos du Géants placé au milieu du bas-relief, et qu'il tombe à terre, la tête et les bras en avant. L'action donnée à ces combattans offre de la variété, d'un bon goût et convenable au sujet, et la direction qu'ils ont tous, laisse voir qu'ils n'ont à se défendre que contre Jupiter seulement. Nous n'avons pas cependant l'autre partie du combat, et nous n'apercevons pas leur ennemi dans le bas-relief. Le groupe des Dieux est supposé placé dans une partie supérieure. Peut-être étaient-ils sculptés vers le

---

(1) Virgile, *Georg.*, v. 580.

(2) De même l'auteur de la Gigantomachie, v. 89:

Ille viro toto moriens, serpentibus imis
Vivit adhuc stridore ferox, et parte rebelli
Victorem post fata petit.



sommet du tympan ou faîte du temple d'Agrigente ou de l'Erée, et les Géants, qui en occupaient le bas, immédiatement sur la corniche de front, auront été par hazard copiés seuls dans notre bas-relief.

La guerre des Géants est une partie de la théogonie grecque qui offre beaucoup d'obscurité (1), ce qui l'a fait expliquer de tant de manières différentes. Le parti le plus sage est de renoncer à toute interprétation. Je ne puis cependant dissimuler le rapport que cette fable me paraît avoir avec deux faits naturels, que

(1) Nous avons perdu depuis long-temps les poèmes cycliques sur deux sujets de la guerre des Titans et des Géants. Tamiris, contemporain d'Orphée, avait écrit la *Gigantomachie*: la *Titanomachie*, autre poème très-ancien, était d'un auteur incertain; quelques-uns l'attribuent à Eumèle de Corinthe, d'autres à Artinus de Milet. Sur ces poèmes, ainsi que sur un autre pareil de Thélésis Metimnée, jusqu'à présent ignoré, voyez la très-savante dissertation de M. Arnold Héeren, intitulée *Expositio fragmenti tabulae marmoreae musei Borgiani*, où il explique l'épigraphe d'un fragment très-précieux de la table mythique, sur laquelle on lit .... ΜΑΧΙΑΣ ΟΥΧ ΗΝ ΤΕΛΕΣΙΣ Ο ΜΗΘΥΜΝΑΙΟΣ ..... M. Héeren croit qu'au premier mot on doit suppléer ou Γιγαντομαχίας, ou Τιτανομαχίας. Toute ce que cet écrivain avance pour expliquer ce monument est excellent: je pense seulement que dans les notes numériques des vers, le caractère ϛ qu'il interprète par le nombre 5 est plutôt pour le nombre 6, l' ἐπισῆμον βαῦ étant de la même figure dans les tables d'Héraclée. Voyez Mazocchi, *tab. Herac.*, pag. 128 et suiv.

l'imagination et la superstition ont peu-à-peu altérés, et qui ont été même encore, sans doute, confondus avec des traditions indigènes et étrangères. L'un de ces faits, c'est l'explosion des volcans, qui faisant éclater les montagnes et lancer dans l'air des roches entières, donna l'idée d'une guerre entre la Terre et le Ciel. Aussi la scène du combat des Géants, se place, suivant l'opinion la plus commune, à Pallene dans la Thrace, ou sur le Batos dans l'Arcadie, ou dans les champs Phlégréens dans la Campanie (1), mais toujours où se trouve un volcan.

L'autre fait, qui me semble indubitable, c'est que dans les temps les plus anciens, il y eut quelques tribus d'hommes d'une stature infiniment plus grande que celle des autres. Laissant de côté les fables, et ne me prévalant pas de l'opinion universellement adoptée du temps d'Homère, que les hommes des siècles précédens étaient doués d'une taille et d'une force bien supérieures (2), je citerai Pausanias

(1) Pausan., *Arcad.*, xxix; Apollodore, 1, 19.

(2) Homère, *Il.* E, 304; sa phrase *ὅιοι νῦν βροτοί εισι*, semble supposer une détérioration dans le physique de la nature humaine. Virgile (*Aen.*, xii, v. 900) a dit:

Qualia nunc hominum producit corpora tellus,

il a supposé encore que la diminution de la stature des hommes a dû continuer dans les siècles à venir, puisqu'en parlant des guerres de son temps, il dit que

élève beaucoup de doutes sur les Patagons dont parlent les voyageurs modernes : mais comme on connaît des races d'hommes évidemment plus petites que ne le sont les autres, pourquoi nierait-on l'existence d'hommes d'une taille bien supérieure à la nôtre, quand l'antiquité nous en donne des preuves qui ne sont pas à dédaigner (1)? Le reste du genre humain les aura, par jalousie, dispersés et détruits, tandis qu'il aura laissé subsister sans crainte ces races auxquelles il n'a pas même dû envier les climats malheureux et stériles qu'elles habitent.

Il est difficile d'observer le moindre fragment des arts anciens, sans réfléchir sur l'intelligence qui distingua les Grecs de tous les autres peuples, dans tous les siècles, dans le choix heureux de tout ce qui regarde le beau. Les Centaures, les Tritons, les Géants, les Satyres, les Sirènes, sont tous des monstres, et

---

(1) M. Tilladet avait écrit un petit ouvrage, dans lequel il pretendoit prouver que les premiers hommes étaient tous des Géants On. peut en voir un extrait dans l'*Hist. de l'Academie des Inscript. et de belles lettres*, t. I, pag. 125, édit. in-4. M. Mahudel, au contraire, dans un autre opuscule, cherche à démontrer qu'il n'y a jamais eu de Géants d'une taille au dessus de douze pieds de Paris. Voyez la même *Histoire*, *etc.*, t. III, p. 157. On peut voir une excellente discussion qui détermine quels limites ont pu avoir les Géants, dans la *Gigantologie* du chev. Hans-Sloane parmi les *Transactions philosophiques* de l'Academie de Londres, n. 404.

cependant tous ont leurs beautés. Quelques-uns même sont pourvus de graces, et ceux qui doivent présenter un aspect terrible, n'ont cependant rien de repoussant. Les monstres, qui sont des idoles adorées par d'autres nations, sont la plupart aussi dégoutantes qu'épouvantables. Nos artistes n'ont pas le bon esprit d'éviter ce défaut lorsqu'ils représentent des Diables, en sacrifiant le plus souvent toute idée du beau pour une sorte d'expression fausse.

PLANCHE XI.

Vulcain *.

Le morceau carré dont nous offrons le dessin dans cette planche, est un fragment d'un plus grand bas-relief. La beauté du style dans le travail, lui donne autant de prix que la singularité du sujet. Cette sculpture, quoique exécutée d'un relief très-bas, nous montre cependant une savante dégradation dans les parties qui doivent avoir une moindre saillie, des formes bien étudiées dans le nu, de la grace

* Hauteur deux palmes, sept onces; largeur égale. Il fut trouvé à Ostie, et on le restaura. La tête de Vulcain est moderne, ainsi que les trois premiers doigts de la main droite, et de même la tête de Cérès depuis le menton et au dessous, avec le reste du bas-relief jusqu'à la même ligne.

et de la légèreté dans les draperies, ce qui peut nous donner une idée des autres beautés que nous a fait perdre la dégradation que la plus grande partie a éprouvée par le temps.

La principale figure est un Vulcain, facile à reconnaître à ses tenailles, quoique la tête et la poitrine soient une restauration moderne (1). Il est représenté au moment où il ha-

(1) Les tenailles et le marteau sont les simboles qui appartiennent, et que l'on voit ordinairement à Vulcain (Albricus, *Imag. Deor.*, ch. 15). Sur le tombeau de Cipsèle il avait pour attribut πυραγραν, *les tenailles* (Pausan., *El.* I, 19): et de même sur les médailles d'Esernie où on lit VOLKANOS. C'est la plus ancienne orthographe de son nom, qui n'ayant pas le V, se réduit à HOLKANVS, HOLKANOS, presque ΟΛΚΑΙΟΣ; ainsi de ΥΛΑΙΟΣ on a fait *Sylvanus*. M. l'abbé Lanzi, qui adopte ce dérivé, le déduit ensuite de ὁλκή, *vis*, le rapportant avec Varron (*de L. L.*, lib. IV) à la force du feu. Je le crois une épithète relative à son art de forgeron, qui fut dans la théologie payenne le principal caractère de Vulcain. Quelle que soit la signification de ὁλκή, ce mot n'est toujours qu'un dérivé de ἕλκω ou ἑλκύω, *traho*, mais qui quelquefois est synonime d'ἐλάω primitif d'ἐλαύνω, dans la signification de ce mot *opus ductile facio.* C'est ainsi que l'a dit Hérodote, I, 72, ἑλκύσαι πλίνθυς, de même ἑλκυστός dans Hésichius signifie *poli. Vulcain* sera donc le même que *malleator*, celui qui travaille les métaux en les battant, art proprement attribué à ce dieu qui l'inventa dans l'isle de Lemnos, contrée dont les feux souterrains, dont les éruptions fréquentes familiarisèrent les hommes avec cet élément, et qui peut-être leur avait offert des métaux rendus faciles à travailler par le feu souterrain, ce qui put avoir

rangue, et sa main droite, disposée pour un geste de déclamation, a les deux derniers doigts, qui sont antiques, baissés, et trois autres devaient être étendus, comme pour se mouvoir (1).

---

donné lieu à inventer facilement l'art du forgeron. (Voyez Eustase, *Il.* A, v. 592; Cic., *De nat. Deor.*, III, 22). Comme de ἕλκω je tire *Volkanus*, ainsi de ἐλάω le nom ƸИAᒧΘƎƧ *Sethlans*, donné à ce Dieu sur la fameuse patère Cospienne (Fabretti, *Inscript.*, p. 538), lequel privé de l'aspiration initiale changée en S, et de l'autre que l'on joignait ordinairement avant L, comme nous trouvons *Stlites* pour *lites*, *Stlata* pour *lata*, *Stlocus* pour *locus* (Festus, v. *Stlata*) nous donne *Helans*, la même chose que *Helas*, ἐλάς, *opus ductile faciens*, de ἐλάω conjugué en μι. L'étimologie de *Mulciber*, que Festus fait dériver de *mulcendo ferro*, est analogue à la même source. L'art de *malleare* les métaux est considérée encore par Oppien comme la principale invention de ce Dieu, *Hal.*, II, v. 28, et le scoliaste au même lieu. Les étymologies, rapportées par Vossius et par le Clerc, du mot *Vulcain*, le premier le faisant venir de *Tubalcain* (*Etym. ling. Lat.*, v. *Muriatica*), le second de l'hébreu בלק., *balak*, *desolare* (*not. ad Corn. Sever. Aetnam*, v. 31), en outre qu'elles sont forcées, sont trop éloignées des véritables origines de la langue latine, ou dépendent d'hypothèses qu'on ne peut pas admettre facilement. Celle de *Vulcanus*, c'est-à-dire *volans candor*, que l'on trouve dans Isidore (liv. VIII, 2), et l'autre dans Fulgence (*Myth.*, II, 14), comme βυλίκακτος, sont trop absurdes pour mériter quelque attention.

(1) De ce qui reste de l'antique, on voit que le doigt du milieu n'était pas joint avec les deux autres qui sont restés. Les trois premiers doigts étaient donc élevés dans ce geste, qui précisément est appelé oratoire par Apu-

La figure qui est auprès l'écoute avec attention; mais son action de se couvrir une partie du visage avec sa main droite qui est enveloppée de son manteau, indique la mélancolie ou une sorte de douleur dont elle est occupée (1). On aperçoit plus bas la tête de la Déesse Cérès, encore ornée des attributs d'Isis, dont les Grecs ont fait une seule et même divinité (2). D'un

---

lée, lorsqu'il parle de Téléphron, qui : *Instar oratorum conformat articulos : duobusque infimis conclusis, caeteros eminentes porrigit* (*Metam.*, liv. II, p. 34, édit. *Pricaei*). Ce geste, par l'acception qu'on a faite d'une signification religieuse, est maintenant banni de la déclamation et des arts profanes : il reste néanmoins beaucoup de monumens de son usage ancien, tant dans les médailles de Constance et de ses successeurs, que dans quelques miniatures du Virgile du Vatican, de même que dans des bas-reliefs anciens.

(1) Sur l'autel du Capitole, dont j'ai parlé plusieurs fois, on voit Cybèle qui assiste à l'éducation de Jupiter, à-peu-près de la même manière, appuyant sa tête sur sa main enveloppée de son manteau. M. le chanoine Foggini croit avec raison que cette attitude exprime la crainte et le trouble de la Déesse, *Musée Capitolin*, tom. IV, pl. 6.

(2) Diodore, liv. I; Apulée, liv. IX, *Metam.* Dans les planches jointes au Catalogue *Numorum urbium et populorum musei Guil. Hunter per C. Combe*, on voit deux types inédits parmi les médailles de Catania, pl. XVI, num. 2 et 3, lesquels représentent Cérès couronnée d'épis, ayant sur le front le lotos et un autre ornement égyptien : elle a à ses pieds Harpocrate qui tient son doigt sur sa bouche, et qui a une corne d'abondance.

côté, près de Junon on voit un fragment, à moitié dégradé, du trident de Neptune.

Je ne balancerais pas à reconnaître, parmi toutes les aventures du Dieu de Lemnos, celle que représente ce bas-relief. Je la crois tirée du I livre de l'Iliade d'Homère (1), et il me paraît que Vulcain s'est levé, comme nous le dépeint le poëte, pour haranguer les Dieux, et pour persuader, par des plaisanteries, Junon courroucée à céder aux désirs de Jupiter. Le caractère comique de l'orateur rendit plus efficaces ses discours, et la colère céleste ne put se soutenir contre les ris qui s'échappèrent en voyant Vulcain aller, en boîtant, présenter à tous les Dieux le nectar. Le geste qu'il a dans ce bas-relief est justement celui d'un homme qui parle.

La Déesse qui l'écoute et paraît triste, est Junon : et il n'est resté que Cérès seule du conseil des Dieux rassemblés. Elle paraît placée plus bas, parce que Vulcain s'est levé pour parler ; et Junon, étant celle qui joue le rôle principal dans cette dispute, a été placée par l'artiste dans le lieu le plus élevé et le plus remarquable de cette composition.

Ce sujet tiré d'Homère doit être, à mon avis, celui que l'on doit préférer à tout autre qui appartiendra à Vulcain (2), parce que rien

(1) Homère, *Il.* A, v. 571 et suiv.

(2) On ne peut pas dire que ce soit Vulcain qui ras-

n'y est contraire, aux diverses parties de ce bas-relief, parce qu'il s'accorde avec l'expres-

---

semble les Dieux pour les rendre témoins de la honte que vient d'éprouver sa couche. Les Déesses, dit Homère, *Odyssée* Θ, v. 324, restèrent dans leurs chambres. Ce n'est pas non plus la naissance de Minerve, pour laquelle il fit les fonctions d'accoucheur, parce qu'alors il ne tiendrait pas des tenailles, mais une hache (Lucien, *Deor. Dial.*; Apollod., I, 3). Ce ne peut être quand il fut précipité du ciel par Jupiter ou par Junon; ni quand il sollicite les nôces de Minerve; de même lorsqu'il combat les Géants; ou lorsqu'il dispute avec Cérès sur la possession de la Sicile, parce que dans toutes ces circonstances l'action de la figure serait moins tranquille. Par la même raison, je ne crois pas qu'il nous soit représenté au moment où il vient d'attacher Junon sur un siège d'or, avec des liens invisibles; ce que les autres Dieux ne voulant pas souffrir, ils le contraignirent à la détacher. Cette fable singulière, que rapporte Pausanias (*Attica*, ch. 20), et dont peut-être parle aussi Platon, me semble peinte sur un vase de terre curieux, que fait connaître Mazocchi, dans son excellent ouvrage sur les tables d'Héraclée, p. 137, dont il désespère de donner l'explication sur certaines parties. Il me semble que toute l'obscurité provient ici de l'épigraphe écrite au-dessus de Vulcain, laquelle, au lieu de son nom, ne cite qu'un de ses attributs. Nous avons de cela des exemples innombrables parmi les anciens Grecs et les Latins, qui disaient Δέσποινα pour Cérès, Κόρη pour Proserpine, Σότειρα pour Diane et pour Minerve, Παλλὰς pour Minerve, Ανακτες pour les Castors, *Cybele* pour Rhée, *Phoebus* pour Apollon, *Gradivus* pour Mars, etc. Sur le vase dont je viens de parler, au lieu de ΗΦΑΙΣΤΟΣ, *Vulcanus*, ΔΑΙΔΑΛΟΣ, *Daedalus*, c'est-à-dire l'*industrieux*. Les grammaticiens

sion qui y est conservée, et que tout convient avec ce que nous raconte Albricus, savoir que

---

anciens et modernes, conviennent que *Daedalus* n'est pas un nom propre, mais une épithète qui est convenable à ce fameux artiste athénien, laquelle dérive de δαίω, *scio*. C'est ainsi que dit Pausan., *Boeot.*, III; Festus, v. *Daedalus*, et d'autres. Si donc Minerve et la Terre ont eu le mot *Daedala* comme épithète (Festus, l. c.; Lucrèce, I, 7; IV, 451, *verborum daedala lingua*), ce nom devait d'autant mieux convenir à Vulcain qui fut l'inventeur des arts, dans lesquels Dédale se distingua, et même puisque, selon Platon (*Alcib.*, I, pag. 131, et Serv.), il fut le père de Dédale. Encore le nom d'*Eupalamus*, père de Dédale, lequel signifie *Bonne-main*, et celui de *Metion*, son ayeul, qui peut s'interpréter par l'*homme qui rêve*, *inventeur*, celui de *Chyrisophus*, son élève, signifiant *mains habiles*, sont tous plutôt des noms allégoriques qu'historiques, c'est-à-dire bien plutôt des épitèthes que des noms propres, comme justement le nom Δαίδαλος appliqué à l'artiste par le même motif qui sur ce vase en fait un titre, ou bien plus exactement une antonomasie de Vulcain, qu'Homère appelle aussi κλυτοτέχνης. Junon qui est assise a pour nom HPA: le Dieu qui est dans l'attitude qui convient pour forcer Vulcain à détacher sa mère, est Mars, qui est dénommé aussi, non par son nom propre Αρης, mais par son adjectif ΕΝΕΤΑΛΙΟΣ ou Ἐνυάλιος, *Enyalius*. Vulcain et Mars combattant ensemble devant Junon, la lance de Mars est peinte devant le sein de la Déesse, ce qui a occasionné une explication équivoque de Mazocchi, lequel a pensé que la peinture représentait Junon blessée au sein par *Enyalius*, qu'il entend ensuite interpréter comme designant Hercule. Mais nous ne trouvons l'épithète d'*Enyalius* qu'à Mars et à Bacchus. Si quelqu'un croit que le Dieu qui combat Vulcain est plutôt Bacchus que Mars, parce que le premier de ces Dieux se voit quel-

les images de Vulcain le présentaient souvent comme un objet ridicule, qui excitait le rire des autres Dieux.

Parmi les figures, antiques, de Vulcain, une des plus fameuses était celle sculptée par Alcamène, que l'on voyait à Athènes dans l'*Ephestée*, laquelle fut admirée par Cicéron (1) et par Valère Maxime (2), parce qu'elle montrait le défaut de Vulcain sans le déformer. Cette statue qui était à Athènes du temps de Cicéron, n'y était plus du temps de Pausanias, qui en donnant la description de plusieurs autres statues du même endroit, n'aurait pas surement gardé le silence sur la plus renommée et la principale (3).

---

quefois armé comme l'autre, cela ne détruirait pas encore l'explication que je donne, puisque c'est précisément à Bacchus que Pausanias donne la plus grande part à la délivrance de la reine des Dieux. Cependant le caractère de la figure convient plus à Mars qu'à Bacchus. Sur le tombeau de Cipsèle, Mars était distingué par l'inscription ΕΝΥΑΛΙΟΣ (Pausan., I, 18). On voit sur la tête de Vulcain le bonnet qui se trouve dans presque toutes les figures antiques qui le représentent. Le même sujet a été formé en bronze par Giziade de Lacédémone sur l'autel de Lucine à Sparte (Pausan, *Lacon.*, cap. 18).

(1) Cicer., *De nat. Deor*, I, 30.

(2) Valer. Maxim., VIII, II.

(3) Pausan., *Attica*, chap. XIV. On peut croire d'après Juvénal, sat. X, v. 132, que les forgerons avaient dans leurs atéliers des figures en terre cuite de Vulcain; c'est

PLANCHE XII.

UN AMOUR SUR UN CHAR TRAÎNÉ PAR DES SANGLIERS *.

L'Amour vainqueur des Satyres et des Centaures, qui joue avec des sangliers, qui montait sur des lions (1), sont toutes des images que les artistes grecs ont employées pour exprimer la puissance de ce principe conservateur de tous les genres d'êtres vivans, et qui par conséquent est commun à tous, ce qui a donné lieu à cette pensée spirituelle:

Amor omnibus idem (2).

L'auteur de ce bas-relief était occupé de ce sentiment et plein de l'idée de ces images,

---

ainsi que j'entens au moins ce *luteo Vulcano* que le poëte nous dit avoir été près du père de Démosthènes, quoiqu'on sache que les interprètes l'expliquent par *Vulcain sale* et non pas de *terre cuite*, et ils l'interprètent en disant qu'il exprime l'art de la forge.

* Haut une palme et deux tiers; longueur deux palmes et un tiers.

(1) Voyez l'Amour sur un lion à la planche I, n. 1 du second volume des pierres gravées du Musée Florentin, œuvres de Plutarque, et à la planche 33 de la Collection des *Pierres gravées du Cabinet d'Orléans*, dont nous avons parlé déjà: les auteurs qui les ont expliquées, ont réuni avec soin et avec grace les exemples qu'ils ont trouvé dans les ouvrages des artistes, et dans les passages analogues des écrivains.

(2) Virgil., *Georg.* III, v. 244.

quand il a représenté l'Amour venant d'attacher à son char deux forts sangliers. Ne pouvait-il pas prouver ainsi sa puissance, celui qui contraignit Admète à accoupler à un char un sanglier avec un lion, pour obtenir de l'indiscret Pélias la main de cette Alceste (1), qu'il vit, peu de temps après l'avoir épousée, avec une froide indifférence se dévouer elle-même à une mort prématurée pour lui sauver la vie?

Je ne pourrais pas dire si le sculpteur qui a exécuté notre bas-relief avait eu l'imagination enflammée par ce trait de l'histoire mythologique, quoique l'on sache que les sculpteurs grecs n'ont pas manqué de le choisir pour leurs ouvrages (2). Il me semble néanmoins que l'Amour que nous voyons ici, n'est pas satisfait seulement de faire traîner son char par les sangliers qu'il a domtés, mais qu'il veut encore les contraindre à s'accoutumer aux exercices équestres et aux combats du Cirque.

L'autel qui est près du char, et dont le corps est décoré d'un ornement fort agréable du genre appelé *grotesque*, dans lequel on voit la figure d'un candélabre pour brûler des parfums, et deux *aplustres*, ornemens des vais-

---

(1) Apollodore, lib. I.

(2) Baticlès l'avait sculptée sur le trône d'Amyclée. Pausan., *Lacon*. 18.

seaux, qui sont des attributs de Neptune (1). C'est donc un autel consacré à Neptune ou a Consus, divinité tutélaire des jeux équestres, et qu'on plaçait dans les stades en Grèce, comme dans les cirques chez les Latins (2).

PLANCHE XIII.

Les Graces, Esculape et Mercure *.

C'est une table votive que nous retrouvons dans ce bas-relief. Un Mercure présente à Esculape un homme qui porte la barbe, enveloppé du pallium, ayant un genou en terre, les mains élevées, et paraissant ainsi rendre des actions de graces au Dieu de la Médecine. On reconnaît ces deux divinités à leurs attributs. Le sculpteur ne voulant pas qu'on put croire, par l'attitude de l'homme, qu'il fît une prière, lorsqu'il remercie seulement les Dieux, a introduit dans sa composition, près d'Esculape les trois Graces, toute nues, dont une est re-

---

(1) Sur plusieurs médailles il est dans la main de Neptune.

(2) Voyez dans Pausanias, el. I, 15, ce qu'il dit de l'autel de Neptune *Hippius* ou *Equestre* qui était dans le stade olimpique. Sur celui placé dans les cirques élevé à Neptune que les Latins appelaient *Consus*, consultez Bulenger, *De Circo Romano*, ch. IX.

* Hauteur une palme et deux tiers; longueur trois palmes, une once.

tournée et se voit par le dos, et les deux autres en face (1). Elles sont justement telles que nous les représentent tant d'autres statues, bas-reliefs, tableaux et pierres gravées (2). Leur

(1) Sur cette manière de représenter les Graces, sur les allégories qu'elle renferme, il faut lire la dissertation de l'abbé Massieu, dans le III vol. de l'*Academie des Inscriptions, etc.*, lequel a traité cette matière, qui a *été* plus abondamment éclaircie dans les notes très-savantes des académiciens qui ont expliqué les monumens d'Herculanum à la pl. X du second volume, et à la pl. XI du troisième volume des Peintures. Pausanias s'étend beaucoup sur les images des Graces dans les *Boeotic.*, ch. XXXV, où il observe, que celles que Socrate sculpta à Athènes, et qui se voyaient près des Propilées, étaient vêtues. Le même groupe me paraît gravé sur le champ d'une médaille d'argent, publiée par Combe à la pl. IX, n. 5 du Catalogue *Numorum, etc.*, *G. Hunter.*

(2) Les trois Graces sont représentées en ronde bosse dans un marbre antique de la *ville* Borghèse, mais leurs têtes sont modernes; dans un autre, qui est à Sienne dans la bibliothèque de la cathédrale, d'un travail médiocre: chez M. Volpato à Rome est un groupe semblable, mais dont les têtes manquent. Le plus beau et le mieux conservé est celui du palais Ruspoli. Ces groupes ont pour soutien deux vases placés aux deux extrémités, et ils sont pareils à ceux que l'on voit ordinairement aux figures de Vénus: ce sont des attributs de bain, et qui servent de motif à la nudité des Déesses. C'est à cela que se rapporte la pensée de l'auteur de l'épigramme sur les Graces, qu'on lit dans l'*Antologie*, liv. IV, ch. 19, ep. 24, lorsqu'il suppose que l'Amour leur a dérobé leurs vêtemens pendant qu'elles se lavaient. Peut-être sont-ce les trois Graces que représentent les

chevelure est nouée avec goût par des rubans, et c'est le seul ornement qu'elles ayent sur la tête (1). Les mains des deux dernières de

---

trois jeunes filles nues qui ornent le pied d'un vase de la ville Borghèse. On les voit assez communement vêtues sur les médailles grecques, et sur celle de *Germe* dans Vaillant elles se présentent toutes en face : *Numismata graeca in Elagabalo*, et le type en est donné dans une planche de l'appendice.

(1) La coiffure des Graces, dans le groupe du palais Ruspoli, où les têtes sont antiques, est d'une telle espèce quelle a l'air de représenter une manière particulière; ce qui en examinant en même-temps les traits du visage, me fait croire que ces têtes sont des portraits. Sur un verre publié par Fabretti, *Inscrip.*, pag. 559, on voit trois jeunes filles représentées sous la figure des trois Graces, avec leurs noms écrits, savoir: GELASIA, LECORIS, COMASIA. Aussi, selon moi, Fabretti explique beaucoup mieux ce monument que Buonarroti, qui dans son excellent ouvrage *Sui vetri, ec.*, pag. 206, est d'avis que ce sont les véritables noms des Graces qui produisent les charmes, et qui sont compagnes de Vénus: et que les trois noms déjà connus, appartiennent aux Graces en signifiant les saisons : opinion qui contredit Pindare, Hésiode, et tout le chœur des poëtes et des mythologistes. J'observe que les Graces, dans le bas-relief, n'ont rien sur la tête; parce que sur une pierre gravée que produit Agostini, tom. II, pl. 51, une des trois a le casque en tête. Sur un beau camée qui appartient au chev. Richard Worsley, la dernière des trois Graces, qui sont gravées, porte un bonnet, *pileus*, semblable à celui des Castor et de Vulcain. Ne serait-ce pas par hazard une marque distinctive d'Aglaé, la plus jeune des Graces, et qui était l'épouse de Vulcain ? Peut-être que sur la pierre citée par Agostini c'était, un bonnet

chaque côté sont détruites par le temps, et on n'y aperçoit plus leurs attributs ordinaires, savoir le rameau et les épis de blé (1).

Le mérite du travail, qui manque à cette sculpture, est compensé par la singularité du sujet. L'analogie qu'ont les Graces avec la reconnaissance, peut avoir divers rapports pour fondement (2); aucun n'est cependant plus

---

et non pas un casque; car les dessins de son ouvrage ne paraissent pas faits avec grand soin. Dans le cas où l'on voudrait absolument y trouver un casque, il n'est pas déraisonnable de donner à une des Graces l'attribut de la Déesse de la sagesse, puisque, selon Pindare, c'est d'elles que provient

Εἰ σοφὸς, εἰ καλὸς, εἴτις ἀγλαὸς ἀνήρ :

« si l'homme est sage, il est beau et riche » (*Olympionic.*, od. XIV). Les deux autres feraient allusion à la richesse et à la beauté. En effet on donne à l'une, ordinairement, des épis, qui sont la première des richesses, et l'autre tient la pomme de Vénus. Voyez le bas-relief Capitolin, *Musée Capit.*, tom. IV, pl. LIV, et la peinture d'Herculanum, tom. III, pl. XI.

(1) Voyez, à propos de ces attributs, les notes savantes de la pl. X, tome II des *Peintures d'Herculanum*, et la note précédente.

(2) On peut voir dans Sénèque, *De benef*, I, ch. 3, comment le philosophe Chrisippe a tiré de l'iconologie des Graces les maximes et les préceptes de la bienfaisance et de la reconnaissance. Que l'on remarque que Sénèque en parlant des Graces, commet une erreur mythologique, en appelant Aglaé *maximam natu;* et après lui tous ses commentateurs font la même faute, en ajoutant de plus *nihil verius;* s'étant trompés par l'ordre

évident que les phrases par lesquelles nous témoignons, que celui qui est reconnaissant, nous est agréable, et que l'homme qui proteste que jamais il n'oublira le bienfait, *en rend des graces*, et qu'enfin le bienfait a été accordé avec *graces*. C'est à cela que faisait allusion l'autel consacré à la Grace dans la Chersonèse de Thrace, par les habitans de cette peninsule, en mémoire de la reconnaissance qu'ils devaient aux Athéniens pour les secours qu'ils en avaient reçu (1). C'est encore pour cela que l'on voit les trois Graces sculptées sur un bas-relief du Musée Capitolin, quoique l'on n'ait pas encore expliqué le motif de leur réunion avec les Fontaines et les Nayades, a l'honneur desquelles ce monument a été dédié (2). Les trois Graces représentées sur la

---

dans lequel Hésiode les a nommées, *Theog.*, v. 909, parce qu'ils n'ont pas réfléchi que cet ordre ne signifie rien, et qu'Hésiode lui-même dans le vers 946 appelle Aglaé *ὁπλοτατῆν χαριτων*, *la plus jeune des Graces*, en quoi il est d'accord avec Homère, *Il.* Ξ, v. 267 et 275. Le Clerc dans ses notes sur Hésiode a partagé cette erreur, *ad* v. 945, *Theog.*

(1) Démosthènes, *pro corona*, *in decreto Chersonens.*

(2) Ce bas-relief représente un fleuve couché, au-dessus duquel est une pierre, sur laquelle sont placés Mercure et Hercule. A droite sont les Nymphes qui enlevent Hylas, à gauche les trois Graces; au-dessus est l'épigraphe, laquelle, selon la leçon de l'abbé Marini, qui est la bonne, est celle que voici:

EPITYNCHANVS . M . AVREL . CAES . LIB . ET . A . CVBICVLO . FONTIBVS ET . NYMPHIS . SANCTISSIMIS . TITVLVM . EX . VOTO . RESTITVIT

patère, que tient dans sa main la Junon d'une médaille inédite, de seconde forme, de la Faustine mineure, que j'ai vue dans la collection Albani (1), étaient, peut-être, d'or, et offertes en don à la Déesse, en action de graces de la fécondité de cette impératrice.

Mercure qui « transmet les arrêts du ciel, « et qui se charge d'y porter les prières et « les adorations des mortels » auquel par ce motif on donna le nom de *Ministre des prières* (2), Mercure qui a institué les sacrifices, lui qui conduisait les Graces (3), après avoir disposé Esculape à accueillir les suppliques du malade, implore en ce moment sa bienveillance

---

La figure des Nymphes et celle du fleuve, qui est leur père, ont un rapport évident avec l'épigraphe. Le savant commentateur trouve encore très-heureusement le rapport qu'ont Mercure et Hercule avec quelques fontaines près de Capena, lieu d'où il fut retiré: mais les Graces ne paraissaient pas en faire partie, et leur rapport avec Mercure est trop éloigné du sujet de ce monument. En lui comparant notre bas-relief, tout s'éclaircit. Les mots *ex voto* supposent un bienfait reçu; donc cette sculpture a été ordonnée pour remplir un vœu d'actions de graces: et voilà le motif qui a engagé le personnage honorant les Nymphes et les Fontaines, à faire représenter avec les Dieux ses bienfaiteurs, les Graces qu'il en a reçues, et celles qu'il leur rend, suivant sa promesse.

(1) On en a parlé tom. I, pl. I, pag. 58.

(2) *Precum minister*, dans une inscription citée, t. I, pl. VII, pag. 84.

(3) Phurnute ou Cornute, chap. XVI.

Tout ce qui, dans le premier volume de cet ouvrage, a été proposé pour déterminer les emplois et les caractères des Muses, lorsque nous avons parlé de la précieuse collection réunie dans le Musée Pie-Clémentin (1), nous dispense à présent de répeter les mêmes choses; d'autant plus que ce qui en a été dit, est suffisant pour faire reconnaître chacune d'elles dans ce bas-relief, et pour y retrouver la propriété des symboles qui les distinguent entre-elles. La proportion de la première à gauche, nous la fera reconnaître pour Clio, Muse de l'histoire; Euterpe, la Déesse de la musique, est indiquée par les flûtes que tient la seconde; par les masques et l'habillement de caractère, nous voyons que Thalie et Melpomène, qui présidaient à la comédie et à la tragédie, sont la troisième et quatrième figure : dans la cinquième se montre à nous la poësie lyrique sacrée et héroïque dans Terpsicore avec sa lyre; et cette Déesse accompagne avec raison Apollon, puisqu'elle a inventé ses péans, et qu'elle l'aide dans ses chants (2). Dans les

fin du second siècle de l'ére vulgaire, ou au commencement du troisième, l'amant des Muses qui a été enfermé dans ce tombeau devait vivre sous le terrible règne despotique de Commode et de ses successeurs; et il fut fort heureux s'il n'eut pas d'autres soins que ceux de cultiver les Muses,

Non res Romanae perituraque regna.

(1) Tome I, pl. XVI jusqu'à la pl. XXVII.

(2) Le péan chanté par les Nymphes en l'honneur

deux premières des quatre qui suivent, nous reconnaissons Erato, Muse de l'amour et de la philosophie, et Polymnie qui enseigna la pantomine; ensuite viennent Uranie avec la sphère, et Calliope, la plus digne de toutes, qui écrit des vers héroïques sur ses tablettes.

Il nous reste maintenant à recueillir quelques particularités qui méritent notre attention, et que nous découvrons dans les figures de ce bas-relief. Clio est la plus remarquable entre-elles. On la voit posée dans une attitude, qui est plus souvent celle qui convient à Polymnie, appelée la Muse Silencieuse, dont le soin est de conserver les fables et la mémoire, et qui est la Muse de la pantomine. Cependant, la mémoire, qui est, peut-être, exprimée symboliquement par le recueillement dans lequel est plongée la Déesse, peut également être confiée aux soins de Clio, chargée de nous retracer l'histoire des temps et des événemens, et de développer devant nous le passé. Le sculpteur, qui lui a donné cette position, a néanmoins tout prévu pour qu'on ne la confondit pas avec Polymnie; non-seulement il lui

---

d'Apollon pour sa victoire sur Python, dont parle Apollon., *Arg.* II, v. 703 et suiv., et le chant d'Apollon, lui-même, dans l'olympe sur la victoire que Jupiter a remportée contre les Géants, tous deux appartiennent à la poësie lyrique et sacrée, à laquelle préside Terpsicore.

a donné le livre, symbole de l'histoire, mais il a ajouté un casque placé à ses pieds, et à côté un cadran solaire (1), tous deux indiquant la nature de ses occupations. Ce nouveau symbole m'a paru aussi neuf que bien choisi. Le cadran près de la Muse de l'histoire, nous rappelle ce que disait Lucrèce, que le temps est un accident des choses; et nous n'aurions pas d'idée du temps qui s'est écoulé, sans la connaissance des événemens passés (2): il nous indique aussi que l'histoire a besoin, pour être clairement exposée, de la division des temps, c'est-à-dire de la chronologie; c'est pour cela que Virgile demandait aux Muses, quelles lui racontassent, non pas seulement l'histoire du Latium et de ses rois, mais qu'elles lui apprissent en même-temps,

. . . . *quae tempora rerum* (3):

enfin il nous fait ressouvenir, que lorsque les olympiades commencèrent, la chronologie prît naissance, et ensemble l'histoire dégagée de la fable, selon la distinction qu'en fait Varron:

---

(1) Ce cadran, étant un peu gâté, avait été négligé par le dessinateur: nous le donnons par cette raison dans les planches de supplément: il est de la même forme que celui que nous voyons dans la planche suivante.

(2) Lucrèce, I, v. 460 et suiv.:

Tempus item per se non est, sed rebus ab ipsis
Consequitur sensus transactum quid sit in aeuo.

(3) *Aen.*, VII, 37.

cet emblême nous rappelle encore que l'histoire se rend maîtresse du temps, qu'elle arrête son vol, qu'elle le fait en quelque sorte rétrograder, qu'elle affaiblit sa puissance, et ne lui permet pas de détruire les noms des grands hommes, ni d'ensevelir dans l'obscurité le bruit de leurs actions.

Cette dernière réflexion me fait découvrir un rapport plus particulier, des symboles de notre Muse, avec l'histoire d'Hérodote, qui commence précisément sa Clio, en assurant: « Qu'il écrit l'histoire pour que le temps n'efface pas les événemens, et pour que les audacieuses entreprises des Grecs et des Barbares ne soient pas privées de leur gloire, « de même que les causes de leurs guerres (1). » Le cadran indique donc le temps, et les faits belliqueux sont représentés par le casque, que l'on voit au-bas de la Muse. Cet emblême tout nouveau est aussi heureusement appliqué qu'il est remarquable.

Les figures suivantes n'offrent pas de symboles extraordinaires ni obscurs: on ne doit observer seulement que la forme des ceintures (*zonae*) que portent les Muses qui président

---

(1) *῾Ως μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωυμαστὰ, τὰ μεν ῾Ελλησι, τὰ δὲ βαρβάροισιν ἀπο δεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, καὶ δἰ ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισιν.* Hérod., *Clio*, au comm.

au théâtre, Euterpe pour la musique, et Melpomène pour la tragédie. On voit celle de Melpomène sur le sarcophage du Musée *Mattei*, qui représente les Muses, ornée du travail phrygien, c'est-à-dire de broderie. Melpomène appuye sa massue sur une tête de bœuf (1),

---

(1) Melpomène appuye sa massue sur la tête d'un bœuf aussi dans le bas-relief remarquable d'un sarcophage, qui représente les Muses, lequel est placé dans le dépôt de Baldassar Spinelli à l'église de S. Marie *in Aventino*. Ce bas-relief ressemble beaucoup au nôtre; mais dans celui-là les Muses ont la tête ornée de plumes de Syrènes; Apollon n'y est pas, mais à sa place, près de Pallas, on voit l'image du défunt, auprès duquel est le cadran solaire, comme sur notre bas-relief on en voit un près de Clio; où ce cadran était un symbole de ses études de l'histoire et de la chronologie, où il était regardé comme un instrument propre aux hommes de lettres, comme le croit Winckelmann, *Monum. inéd.*, p. 245, ou plutôt faisant allusion à l'astrologie et à la médecine, qui dépendait de la première anciennement, art que, peut-être, professait le défunt: c'est par ce motif que je crois qu'on représenta le cadran dans l'assemblée des médecins, sur une mosaïque, qui se trouve dans la ville Albani, rapportée par le même Winckelmann, *Monum. inéd.*, p. 185. Nous sommes assurés par Juvénal, sat. VI, v. 576, que les astrologues observaient jusqu'aux heures, et que les médecins examinaient l'heure à laquelle le malade avait été obligé de s'alliter, pour établir leurs conjectures astrologiques; ceci est entièrement démontré par l'ancien livre des Hyatromathématiciens du faux Hermès qui traite uniquement de ce sujet (Fabricius, *Bibl. Gr.*, liv. I, ch. 9). Parmi les autres Muses on voit Thalie, sur ce sarcophage, vêtue d'un

précisément comme un des Hercules de Farnèse, ce qui est le symbole des travaux entrepris par les héros dont elle représente les actions sur la scène, et particulièrement ceux d'Hercule, qui a fourni lui seul le sujet de beaucoup de tragédies.

L'attitude de Terpsicore a été déjà désignée comme une attitude héroïque, lorsque nous fîmes observer que Melpomène était ainsi représentée dans sa statue.

On sait que le griffon, sur lequel s'appuye Apollon, était consacré à ce Dieu: et Buonarroti a rapporté, avec beaucoup d'érudition, quantité de motifs pour expliquer cet attribut (1). Cependant je ne puis être satisfait de la relation que l'on veut donner aux griffons avec le Soleil, parce que ce sont des animaux

---

habit à mailles, que j'ai expliqué par ἄγρηνον dans le tom. I, pl. XLV, pag. 311, note (1), et qui était propre au théâtre satyrique. Calliope enfin au lieu de tracer avec le style sur ses tablettes, écrit avec de l'encre sur le papyrus, et son encrier est placé devant elle, sur une espèce de petite colonne faite en forme de balustre. On peut voir une gravure de ce bas-relief au commencement de l'explication de la planche XXVI du tome IV du Musée Capitolin. Pour en revenir à notre marbre, la (*bucrâne*) tête de bœuf se voit aussi aux pieds d'un athlète vainqueur, appelé Ménertée, sur un très-excellent bas-relief grec de notre Musée dont on verra l'explication à son lieu.

(1) *Osservazioni sui medaglioni, ec.*, VII, 12, pag. 138 et suiv.

de l'Orient, qu'on prétendait être gardiens de l'or. Aristée Proconnésien poëte très-ancien, et Hérodote le premier historien, en parlant des griffons, nous les donnent comme des animaux hyperboréens ou septentrionaux. Si donc les habitans du Nord furent précisément les fondateurs de l'oracle de Delphes, comme cela a été démontré ailleurs (1), pourquoi le griffon ne serait-il pas plutôt le symbole de l'Apollon de Delphes, un animal hyperboréen destiné à indiquer le culte de ce Dieu; lequel culte, s'il ne fut pas absolument institué par cette nation, parmi laquelle on croyait qu'habitaient les griffons, et qui lui servirent d'emblême, fut au moins propagé d'une manière incroyable? Peut-être que cet animal monstrueux était déjà introduit dans l'idolatrie des peuples hyperboréens, et que ces Barbares en auront transmis la connaissance et les images dans la Grèce, en même-temps que l'oracle de Delphes: la première a été l'origine de tant de fables (2), et les images ensuite ont été ennoblies et embellies par les talens des artistes grecs (3).

(1) Tome I, pl. XXVII, pag. 237, n. (1); Pausan., *Phoc.*, ch. V.

(2) Hérodote, *Melpomène*, XXXIV.

(3) Le griffon est un composé du vautour, dont il a les ailes, le bec et l'origine de son nom; et du lion, dont le reste de son corps est formé. On ne trouve pas d'ailes sur notre marbre, mais peut-être qu'on doit l'attribuer aux dégats qu'a souffert le monument, lequel

Si donc le griffon est le symbole particulier d'Apollon de Delphes, c'est avec beaucoup de jugement que l'artiste l'a placé pour accompagner Apollon conduisant les Muses, puisque l'oracle de Delphes était voisin du séjour de ces divinités, et qu'elles en défendirent quelquefois les trésors contre l'invasion des Gaulois, en écrasant ces Barbares sous des roches entières détachées du Parnasse (1).

étant dégradé un peu dans toute sa surface, a perdu quelques-unes de ses formes. De-là, sans doute, le griffon est resté sans ailes et sans qu'on on voye des traces, avec d'autant plus de raison, que pour ne pas dominer la figure d'Apollon, on a dû les faire petites et seulement indiquées. Hésichius décrit le griffon *ζῶον πτερωτόν*, *animal ailé*; mais ce qu'il ajoute *ὅ καλυσι γύπον εμεσιον* doit absolument se lire ainsi *γρῦμα νεμέσιος*, *qu'ils appellent griffon de Némésis*. En effet le griffon était également un attribut de Némésis que d'Apollon, comme nous l'assurent quantité de monumens, en outre des médailles de Smyrne. Voyez Buonarroti, *Osservazioni sopra i medaglioni*, *ec.*, XIII, 3. Le *ν* initial du mot *νεμεσις* a été joint à la suivante *γρῦπα* incorrecte, et on en a fait *γυπον*, mot plus connu; et comme l'*ος* de la terminaison *νεμέσιος* était, peut-être, comme on la trouve souvent dans les manuscrits, indiqué par un seul trait, on l'a copié et expliqué pour le *ν*, en pensant que cette terminaison d'acusatif était plus juste suivant la syntaxe *ὅ καλοῦσι*, *quod vocant*. Le griffon de Némésis fait aussi allusion à l'origine hyperboréenne du culte de cette Déesse sous le nom d'*Opi* (v. Spanhémius, *ad Callimach. hymn. in Dianam*, pag. 269; et Pausan., *El.* I, c. VII); ainsi qu'à la justice et à la félicité qui régnaient sur ces peuples dont parle Pline, IV, 26.

(1) Pausan., *Attica*, ch. IV.

recherche de la vérité (1). D'ailleurs le témoignage des auteurs (2) anciens nous prouve que les danses des pantomines étaient accompagnées par le son de la lyre, laquelle par cette raison peut être un attribut propre à Polymnie. La sphère suffit pour nous faire connaître Uranie; et de ce globe vint le nom *Uraniser* (3) que l'on donna à certain jeu de ballon. Calliope, suivant l'usage, écrit sur des tablettes (*pugillares* (4)), et à ses pieds est la cassette qui contient les rouleaux où sont écrites les poësies, comme on la voit dans une miniature du Vatican aux pieds de Virgile, qui fut certainement le premier ou le second des favoris de cette Muse.

---

(1) V. notre premier tome, pl. XXI, pag. 196; et pl. *B*, note 2. Diodore dit (IV, 7), que quelques-uns prétendent qu'Erato a pris ce nom de l'amour que nous inspire la science.

(2) Pindare dit clairement qu'on accompagnait la pyrrhique avec la lyre, *Pythion*, od. II, et la pyrrhique était précisément un des ballets pantomines exécutés sur le théâtre, comme on peut le voir dans Meursius, *Orchestra*, v. Πυρριχή.

(3) Hésichius, v. Οὐρανιάζειν.

(4) La dégradation qu'a souffert le monument original a fait aussi errer ici le dessinateur et s'écarter de l'exacte imitation de cette figure. Il a même omis la draperie, ou *peripetasma*, qui couvre le fond.

quand le luxe du peuple, devenu opulent et corrompu, abbatardit évidemment la dignité des arts, et fit obtenir la préférence aux choses d'agrément, faciles, sur les béautés plus simples, plus sublimes, et plus grandioses des arts antiques.

Si la belle cuvette ovale, que nous avons sous les yeux, entre, à cause de ses bas-reliefs qui représentent des enfans figurant les Muses, dans la cathégorie des compositions dont nous venons de parler, il faut avouer aussi que c'est fort-à-propos qu'elle a été embellie par ce sujet sculpté, puisque précisément elle était faite pour renfermer le corps mort d'un enfant. Le travail du ciseau, quoique dirigé avec

ment des figures et des jeux d'enfans. Quelquefois on y voit une fable, et au lieu des personnages qui lui appartiennent, ce sont des enfans avec les symboles et les attributs particuliers de ces personnages. C'est ainsi que dans la façade du palais de la ville Pinciana, au-dessous de la dernière fenêtre du premier étage, à la droite du spectateur, est placé un bas-relief qui représente Andromaque et les Troyennes qui reçoivent le corps d'Hector à la porte Scée, sculpture presque entièrement imitée d'après celle que l'on voit également dans cette riche collection, et qu'a citée Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 135; c'est ainsi, dis-je, qu'ici toutes les figures sont des enfans, partie ailés, partie sans ailes, et ceux qui représentent Andromaque et les Troyennes, vêtus comme des femmes. Rien de plus ordinaire que de trouver sur les faces de quelques petits sarcophages es jeux du cirque exécutés par des enfans.

assez de facilité, est cependant du temps de la décadence de l'art; car on ne peut supposer ce morceau antérieur au troisième siècle de l'ére vulgaire, ni exécuté par une main plus habile que celle des artistes de cette époque. Malgré cela, son intégrité, et les images qu'il nous offre, le rendent digne de l'attention des érudits, puisque les traces d'une excellente école, qui n'est pas encore tout-à-fait dégradée, que l'on y découvre, rendraient injustes les artistes qui le mépriseraient, ou qui n'en feraient pas de cas.

Le couvercle et la cuvette sépulcrale, sont enrichis de sculpture: nous observerons d'abord le bas-relief du tombeau, puisqu'il est l'objet pour lequel cette composition a été faite et placée dessus.

Il y a dix figures sur la face et sur les côtés du monument. Neuf représentent des enfans ou des Génies, quoique sans ailes (1), tous debout, avec les caractères et les attributs des

(1) On trouve des Génies sans ailes sur beaucoup de monumens. Sans parler des Génies représentés dans l'âge viril, que l'on voit sur les médailles, comme celui du sénat, celui des armées, etc., et ils sont toujours sans ailes; on voit de même sans ailes les enfans qui représentent les Génies de la palestre dans le bas-relief placé sous la dernière fenêtre du second étage du palais de la *ville* Pinciana, à la droite du spectateur, et le Génie de Neptune dans une des peintures d'Herculanum, t. I, pl. X, au-bas.

neuf Muses : au-milieu d'eux, on voit la dixième figure assise, d'une proportion plus grande, qui est celle du jeune homme mort, auquel on a donné cette compagnie, pour indiquer qu'elle convenait à ses études autant qu'à son âge.

Les cinq enfans à la gauche, ont les symboles ordinaires de Clio, d'Uranie, d'Erato, de Melpomène, de Calliope, savoir : le volume pour l'histoire, le compas et la sphère pour l'astronomie et pour les mathématiques, la lyre pour les poësies amoureuses et des nôces, la massue et le masque héroïque pour la tragédie, les tablettes et le style pour la poësie. Le Génie de Clio a cependant, comme dans l'estampe précédente, près de lui une petite colonne, qui porte un cadran solaire, de la forme la plus commune et la plus en usage chez les anciens, savoir, marqué sur le segment concave d'une sphère, ce qui est évident, quoique sa cavité, par une négligence de l'artiste, paraisse être anguleuse dans ce morceau (1). Une chose plus remarquable c'est

(1) La plupart des cadrans solaires qui se trouvent dans plusieurs Musées, celui qui existe en ce moment à Athènes près du monument de Trasylle, ceux que nous voyons dans les peintures et les sculptures antiques, ont cette même forme. C'était celle qui convenait davantage aux heures des anciens, inégales dans les différentes saisons ; car il y avait toujours douze heures de jour : les arcs différens tracés dans la concavité sphé-

le geste du Génie qui pose l'index de sa main sur l'extrémité inférieure de son oreille, partie consacrée à la mémoire, suivant les idées superstitieuses du paganisme (1) ; comme s'il voulait indiquer par-là, qu'il sait se rappeler les annales des temps, et que c'est à l'histoire à propager, à perpétuer la mémoire du passé.

Les quatre Génies, à la droite, appartiennent à Polymnie, à Thalie, à Euterpe et à Terpsicore. Les deux qui représentent Thalie et Euterpe, n'offrent pas de variétés dans les emblêmes ordinaires de la comédie, de la bucolique, ni de ceux de la musique. Mais le Génie de Polymnie peut se reconnaître d'ailleurs à cette manière de s'envelopper dans son manteau, que nous avons déjà observée et expliquée, comme étant un geste qui était propre à cette Muse (2); il a aussi dans la

---

rique, distinguaient plus aisement les temps divers. Le P. Jacquier, dans une lettre publiée, avec les dissertations du très-savant abbé Oderici, a expliqué très-exactement la raison mathématique de la construction de ces cadrans. Malgré cela, la difficulté qu'éprouvaient les anciens pour horizonter leurs gnomons, fut cause que la variété de leurs horloges solaires ne fut pas moins grande que celle de nos horloges mécaniques, de sorte que Sénèque pensait que les philosophes pouvaient plus facilement s'accorder dans leurs opinions que leurs horloges à marquer les heures, *Apocolocynthosis*, au commencement.

(1) Pline, *H. N.*, liv. XI, ch. 45; v. aussi notre t. I, pl. XXVII, pag. 233.

(2) Tome I, pl. XXIII, pag. 204 et suiv.; et pl. XXVIII, pag. 233 et suiv.

main et à ses pieds des volumes, attribut qui ne lui est pas ordinaire, et qu'on a ajouté, je crois, pour indiquer que Polymnie n'est pas représentée sur ce sarcophage, comme la Déesse qui préside au geste de la pantomine, mais seulement à la déclamation et aux gestes des orateurs (1).

Les attributs du Génie de Terpsicore, qui est la dernière figure, sont encore plus extraordinaires que ceux des autres monumens, mais bien propres cependant à caractériser la poësie lyrico-héroïque, à laquelle cette Muse préside. Ce sont deux jeunes plantes de laurier et un vase, placé sur une base. Le vase, prix ordinaire accordé dans les jeux athlétiques, et le laurier, qui servait de couronne, à Delphes, aux vainqueurs Pythiques, sont le symbole de la Muse de Pindare et de Simonides, celle qui rendait immortels les vainqueurs des combats sacrés.

---

(1) V. notre tome I, pag. 210, n. (1). Sur un sarcophage du palais Barberini qui représente les Muses, très-semblable en beaucoup de choses à celui de S. Marie en *Aventin*, et au bas-relief de la précedente planche, Polymnie tient un volume comme la Muse des rhéteurs, et près d'elle est un masque comme symbole des pantomines, ainsi que dans d'autres bas-reliefs que j'ai cités, tom. I, pl. XXIII, pag. 204, et dans les notes. Winckelmann avait observé sur ce bas-relief un gnomon sculpté, mais il n'avait pas découvert le rapport particulier qu'avait ce symbole avec aucune Muse. *Monum. inéd.*, pag. 243.

Le jeune garçon à la mémoire duquel fut consacré ce monument, est assis entre le Génie de Calliope et celui de Polymnie. Il est à moitié nu, et seulement couvert du manteau des philosophes depuis la ceinture en-bas, il a un livre dans la main gauche, et la droite exprime un des gestes déclamatoires, que Fulgence dit être propre aux exordes dans les discours (1).

Le *pallium* des philosophes, les Génies qui environnent le jeune garçon défunt, le mouvement dans lequel il est représenté, nous portent à croire qu'on le destinait à suivre la carrière des sophistes, philosophes orgueilleux, qui croyaient posseder le suprême dégré de la littérature, et dont l'éloquence était aussi fausse que leurs systêmes philosophiques. L'âge encore tendre de l'enfant ne peut être opposé comme un obstacle à cette supposition, parce qu'il vivait dans un temps où l'on était excité à se glorifier à cet âge d'études prématurées, alors que les hommes de bon sens se plaignaient

---

(1) Fulgence Planciade, *Continentiae Virgilianae*, page 742, édit. Staveren.: *Compositus in dicendi modum erectis in iotam duobus digitis, tertium pullicem* (lisez *pollice*) *comprimens, ita verbis exorsus est.* L'enfant sur notre marbre tient tendus les deux premiers doigts et comprime le troisième avec son pouce. Ce geste, qui n'a pas été dessiné avec assez d'exactitude, se verra séparément dans les planches de supplément, ainsi que le cadran solaire.

que *eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induant adhuc vagientibus* (1).

L'époque à laquelle vécut cet enfant est encore postérieure à celle pendant laquelle le sarcophage fut sculpté. Son visage, quoique du même marbre, a été travaillé par un autre artiste, même beaucoup inférieur en talent; de sorte que nous pouvons conjecturer, d'après la ressemblance qu'a le style avec les ouvrages du quatrième siècle, que celui-ci date de temps postérieurs à l'empire de Gallien, époque qui marque en même-temps la décadence de la république, comme celle des sciences et des arts. Le sarcophage était donc travaillé d'avance, comme tant d'autres, pour une destination incertaine, et la tête de la figure principale n'avait été qu'ébauchée, selon l'usage, afin qu'on pût ensuite y sculpter le portrait de la personne à laquelle on voudrait consacrer le monument (2).

Cette variété de style est encore plus sensible dans la figure, à moitié couchée, qui est

---

(1) Petrone, *Satyricon.*, édit. Hadrianid, pag. 14.

(2) Cet usage est évidemment démontré par les sarcophages qui sont conservés dans le Musée Pie-Clémentin. Il y en a trois, dont les deux figures principales du bas-relief ont les têtes à peine ébauchées, l'une est celle d'un homme, l'autre d'une femme, et ce devait être un monument pour deux époux. D'autres ensuite offrent un portrait dans les têtes principales, tandis que celles des autres figures sont idéales.

sur le couvercle, laquelle il nous reste à examiner. Elle représente le jeune homme appuyé sur les coussins d'un des lits de table, ou comme s'il assistait aux soupers en l'honneur des morts, que l'on célébrait près de son effigie. Son visage est d'une exécution grossière, et dans une manière qui ressemble beaucoup à celle des portraits de Maxence, de Chlore, de Galérius, que l'on voit sur les médailles.

On remarque un très-grand soin dans l'imitation du lit, sur lequel est étendue la statue, et jusques dans les parties qui sont élevées vers la tête et les pieds, et qui se prolongent par derrière pour retenir les coussins (1). Il n'est pas moins curieux de voir comment sont exécutées beaucoup de petites particularités, au moyen desquelles les arts, déjà appauvris, cherchent encore à intéresser les yeux des spectateurs, quand ils ont perdu toute espèce de prétention à flatter leur esprit, et à se mériter l'admiration générale. Aux pieds de la figure est un Génie ailé, couché sur deux petits oreillers, ce qui est le symbole du sommeil éternel ou de la mort (2). On y voit aussi un

(1) Les lits qui servaient pour les repas, que l'on voit sur les monumens, sont garnis de bords relevés semblables, et quelquefois plus relevés encore. Un des plus remarquables est celui que l'on voit dans la cour du palais Massimi, sur lequel sont couchées deux figures; il devait être sur le couvercle d'un sarcophage.

(2) La mort et le sommeil sur le tombeau de Cipsèle

petit chien qui caresse son maître, et qui paraît attendre qu'il lui donne quelque mets délicat, que les anciens appelaient *mustacea* et *crustula* (1). En effet on aperçoit quelques-uns de ces bonbons dans la main droite du jeune homme, qui a laissé tomber sur le rebord du lit ses tablettes (*pugillares*), et qui pose sa main gauche sur un volume, se soulevant en même-temps un peu sur le coude gauche (2).

étaient deux enfans dans les bras de la Nuit. Celui qui représentait la mort était cependant les jambes croisées. Un Génie ayant un flambeau renversé devint le symbole ordinaire de la mort; et on le voit sur le beau cippe du palais Albani désigné par l'épigraphe *Somnum*, Marini, *Inscriz. Albane*, LXVI. Hespérus est aussi quelquefois représenté avec son flambeau renversé comme symbole du jour qui finit, ce qui me fait croire que c'est de-là qu'est venu l'emblême de la mort, comme si on la regardait comme étant le soir de la vie. Un diaspre rouge que possède M. le chev. Worsley, et qui représente le même Génie avec le flambeau renversé, et vers le bas une étoile, fait voir que cette image de la fin de notre vie a plus de rapport avec les figures d'Hespérus, qu'avec celles de Morphée, dont le symbole est plutôt des pavots que le flambeau éteint.

(1) Dans la gravure on croit voir un livre, mais l'apparence est très-différente dans l'original; il semble qu'on y découvre quelque trace d'une feuille oblongue, forme que les *mustacea* pouvaient prendre des feuilles de laurier, dans lesquelles on les mettait pendant qu'ils étaient frais. Les *crustula* étaient toujours employés dans les festins funéraires, comme l'attestent tant d'inscriptions.

(2) La position ordinaire des convives à table était

Il est vêtu d'une tunique sans ceinture, comme il convient pour un festin; il a quitté ses chaussures, et il s'enveloppe dans une espèce de *pallium*, qu'on appelait *synthesis*, et qui était particulièrement d'usage pour les repas (1).

PLANCHE XVI.

DIANE ET ENDYMION *.

La fable représentée sur ce sarcophage est si connue, et la manière dont elle est exprimée, si conforme à celle que l'on remarque sur beaucoup de bas-reliefs antiques (2), qu'il

---

de s'appuyer et se tenir élevé sur le coude du bras gauche; à quoi Horace fait allusion, I, od. XXVII, v. 8, en disant

Cubito remanente presso.

(1) Nous pouvons croire d'après Horace, sat. I, l. II, v. 73, que les convives étaient sans ceinture à table Ferrario, *De re vestiaria*, liv. I, ch. XXX et XXXI, nous prouve que la *syntesis* était un petit manteau; on le voit aussi dans les peintures d'Herculanum, tom. I, pl. XIV.

* Longueur plus de neuf palmes, trois quarts; hauteur deux palmes, une once. Feu le cardinal Casali en fit présent au Souverain Pontife.

(2) Celui qui a été gravé par Sandrart, et qui est inséré dans le tome I des antiquités grecques de Gronovius, folio *O*; celui de la galerie Giustiniani, tom. II, n. 110; celui de la *ville* Borghèse au-bas de la façade du palais, à la droite du spectateur; enfin les deux du Musée Capitolin, tom. IV, pl. XXIV

n'est pas besoin d'une longue dissertation pour la faire connaître à nos lecteurs. Alors je ne m'étendrai que sur quelques particularités, lorsqu'elles auront été l'objet d'une différence d'opinion parmi de savans commentateurs.

Le sommeil continuel auquel était condamné (1) Endymion sur le mont Latmos, pendant lequel la Lune pouvait le contempler tout à son aise, est exprimé de la façon la plus poétique, en même-temps la plus vraie, parce que le héros est représenté endormi dans les bras du Sommeil lui-même. Le vieillard barbu, sur le sein duquel repose Endymion, est le Dieu du sommeil (2), que l'on voit, sur d'autres monumens, caractérisé par des attributs en plus grand nombre que dans le nôtre (3),

---

et XXIX, tous sont à-peu-près semblables. Celui de la planche XXIV est fort ressemblant au nôtre, excepté qu'il y a moins de figures.

(1) Les scoliastes de Théocrite, *Id.* III, et d'Apollonius, *Argon.*, IV, au commencement, parlent très-au long du sommeil perpétuel d'Endymion d'après Théocrite, *Id.* III, v. 49; Cicéron, *Tuscul.*, I, 38; Pausan., *El.* I, I. On peut consulter à ce sujet, comme sur toute la fable, outre Natale Conti, les notes des Académiciens d'Herculanum à la pl. III du tome III des *Peintures.*

(2) Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 110, pag. 147, l'appelle Morphée; mais vraiment le Sommeil, Ὕπνος, est une divinité autre que Morphée; il préside aux songes, d'où il a tiré son nom.

(3) En outre des ailes de papillon qu'il a aux épau-

et dans un semblable qui est au Capitole, où il est assez bien distingué par des ailes de papillon aux épaules (1), symbole ingénieux du vol léger de ce Dieu paisible, qui, lorsqu'il vient près des mortels, s'approche d'eux insensiblement, tout comme il s'en éloigne (2). Telle image bien loin d'être, pour ainsi dire, une métaphore simple, fait aussi allusion à un trait de mythologie, que l'on remarque peu. Le Sommeil était le rival de la Lune, et Licimnius, poëte de Scio, a dit que ce Dieu, ne

les, on lui en voit ordinairement d'autres petites au front. V. Winckelmann, l. c., et notre tome I, pl. XXIX. Parmi le nombre des images du Sommeil qui méritent le plus d'attention, il y en a une sculptée sur un cippe de notre Musée ayant des ailes aux épaules et aux tempes, des pavots dans une main, et dans l'autre une corne, d'où sort une vapeur somnifère. Elle sera expliquée à son temps.

(1) On a tout-à-fait omis les ailes sur notre bas-relief; elles sont altérées dans le dessin du même sur celui du Capitole (tom. IV, pl. XXIV), où elles ressemblent à celles de l'aigle. Ceux qui voudront se donner la peine d'examiner les monumens originaux, y trouveront sur l'un et l'autre la figure du Sommeil avec les ailes de papillon, quoique grossièrement exprimées.

(2) Conformément à cette idée, Callimaque, *Hymn. in Delum*, v. 233, donne au Sommeil λαθαῖον πτερόν. Ce qui n'équivaut pas, comme le croyent les commentateurs, à *aile arrosée d'oubli*, mais plutôt à *aile furtive*, ce qui s'approche davantage, sans qu'on entende le rhombe, comme λανθάνει προσιπτάμενον, *fallit advolans*.

pouvant se lasser d'admirer les beaux yeux d'Endymion, ne lui permettait pas de les fermer même en dormant (1).

Enfin le sommeil d'Endymion est exprimé encore dans la disposition de ses membres. Il est couché, comme le décrit Lucien (2), avec un bras placé sous sa tête; attitude que les anciens adoptèrent pour indiquer le repos. Il est presque nu, enveloppé seulement d'un manteau, lequel, dans sa statue à Olimpia, était, peut-être, d'or (3).

Sur le fond du bas-relief, un peu au-dessus de la figure d'Endymion, on voit une Nayade couchée, s'appuyant sur une urne; elle semble

(1) Athénée, XIII, 2. Les artistes ont jugé convénable de ne pas suivre en cela la fable, parce que c'est une de ces images qui peuvent convenir à la poësie, et n'être pas propres aux arts du dessin. Les savans qui ont expliqué les pierres gravées du cabinet d'Orléans, ont fait en ce genre des réflexions judicieuses qui traitent de cette différence (tom. I, pl. 34): et en effet toutes les figures d'Endymion ont les yeux fermés, parce qu'un poëte peut bien dire qu'un homme dort ayant les yeux ouverts, mais le peintre et le sculpteur ne peuvent exprimer le Sommeil qu'en fermant les yeux de la personne endormie. C'est donc mal à propos qu'on a élevé des doutes sur l'explication que j'ai faite de la belle statue d'Endymion, que possède le roi de Suede, tom. II, pag. 210, n. (3), parce que Endymion dort, comme il est sur tous les autres monumens, les yeux fermés.

(2) Lucien, *Dial. Deor. Venus et Luna.*

(3) Pausan., *El.* II, ch. XX.

observer en silence tout ce que dérobe à cet amant la divinité qui éclaire les cieux pendant la nuit (1).

Souvent ces figures sont ajoutées dans un sujet pareil, pour représenter les bocages et les roches du Latmos, montagne de la Carie, devenue célèbre par les amours de la Lune. La figure de la montagne même est représentée sur le bas-relief Capitolin, sous la forme d'un jeune garçon couché. L'interprète de ce monument la prend comme une seconde image d'Endymion représenté immortel. Mais lorsqu'on voit sur d'autres bas-reliefs, qui représentent le même sujet, des divinités locales, comme les Nayades, les Oréades, sculptées dans cette situation et dans la même attitude, je crois trouver une analogie beaucoup plus probable avec mon opinion, surtout sachant que la mythologie grecque avait personnifié les montagnes, de même

---

(1) Les poëtes ont coutume de s'égayer sur la faiblesse de la plus chaste de toutes les Déesses; il faut justifier enfin la mythologie grecque sur cette contradiction. Chez les Grecs on n'appelle jamais l'amante d'Endymion Αρτεμις, *Diana*, mais toujours Σελήνη, *Luna*. Or, selon la théologie d'Hésiode, le Soleil et la Lune, fils d'Hypérion et de Théa, sont des divinités différentes qu'Apollon et Diane, fils de Jupiter et de Latone. Il est vrai que par la suite on chargea Apollon et Diane de présider aux *deux yeux du ciel*, et alors on confondit ces divinités.

que les fleuves, les fontaines et les forêts (1).

La Lune cependant,

> . . . . *sub Latmia saxa relegans*
> *Dulcis amor gyro devocat aerio* (2),

suivant les pas de l'Amour qui l'entraîne, et qui lui découvre le chemin avec son flambeau, s'approche en silence de son amant assoupi. L'ornement qu'elle a sur la tête la fait reconnaître pour la sœur du Soleil, et son manteau, voltigeant, était ordinairement admis dans les images des divinités aériennes et marines. Elle

---

(1) Le mont Caucase est représenté sous la figure d'un vieillard sur un sarcophage du Musée Capitolin, t. IV, pl. XXV, et publié aussi dans l'*Admiranda*, pl. LXXXI. Il a dans la main droite un sapin, et dans la gauche un grand serpent, symbole du *Genius loci*: l'interprète, suivant Bellori, l'appelle Atlas. Le mont Tmolus est représenté par un homme barbu, couronné de pampres, sur les médailles de Sardi: Fabri, *ad imag. Fulvii Orsini*, pl. 145. Le mont Athos lui-même devait être taillé, selon le dessin de Dinocrate, en forme d'un colosse, sur la main gauche duquel serait établi une ville véritable, et dans l'autre main il eût eu une patère, qui ayant rassemblé toutes les eaux du mont, les eût versées dans un fleuve (Vitruve, II, *praef.*). Cette montagne, ainsi que le Rhodope, se voyent représentés sous la forme humaine dans des médailles grecques, publiées par Gronovius, *Antiq. Graece*, tome 1, fol. *E*, *F*. Sur le second bas-relief Capitolin, tom. IV, pl. XXIX, au lieu de la figure couchée qui est sans barbe, il y en a une assise et qui a de la barbe.

(2) Catull., *de Coma Berenices*, v. 5.

a laissé son char d'or, qui, selon Pindare (1), est tiré par deux seuls chevaux (2). Les Amours les gardent, tout en se retournant, pour examiner, mystérieusement et avec curiosité, la Déesse; une des Heures est auprès d'eux. Celle-ci est une jeune fille ailée, dont la tunique est relevée; elle tient une verge, pareille à celle dont se servaient les anciens hérauts (3). Un

---

(1) Il l'appelle la Lune Χρυσάρματος, *Olymp.*, od. III, *str.* 2, vers. 8.

(2) Valerius Flaccus, *Argon.* II, v. 295, donne à la Lune un char attelé de deux chevaux. On le voit de même dans la plus grande partie des monumens, comme dans les bas-reliefs de l'arc de Constantin, sur un autre au palais Barberin; enfin dans tous ceux qui représentent la même fable dont nous parlons. La Lune n'avait qu'un cheval dans le bas-relief de la base de Jupiter Olympien (Pausan., *El.* I, c. II): d'autres lui donnaient des mules (Pausan., IVI): et depuis les écrivains et les artistes lui substituèrent des bœufs au lieu de chevaux, c'est ce que nous prouve le bas-relief de la fable d'Endymion, placé dans le cloître de S. Paul, et la médaille des Tralliens, malgré que les commentateurs des pierres gravées du cabinet d'Orléans qui la rapportent, t. I, pag. 68, ayent donné le nom de Cérès à la Déesse qui conduit le char tiré par deux bœufs, parce que les deux flambeaux qu'elle tient, et qui sont également propres à Diane Lucifère, les ont induit en erreur.

(3) Iris a une verge pareille, comme messagère des Dieux, sur une patère fort curieuse, citée par Dempster, *Etruria Reg.*, tome I, pl. II; j'en donnerai une nouvelle explication dans les notes de la pl. XXXVIII de ce même volume. On en voit de pareilles à des hérauts grecs sur un bas-relief de notre Musée qui sera publié

berger, endormi, remplit le reste du fond, et deux Génies de la Mort, appuyés sur leurs flambeaux éteints, terminent cet espace. Les côtés sont ornés de bergers qui se reposent, ayant leurs chiens à leurs pieds, et des agneaux sont couchés à l'ombre de grands pins, sur des roches de la montagne. Tout cela indique qu'Endymion ne menait pas la vie d'un chasseur sur le Latmos, mais bien une vie pastorale, selon l'inventeur de cette composition (1).

Je ne dois pas omettre cependant de faire remarquer la porte que l'on voit à l'extrémité du bas-relief Capitolin, parce que je ne crois pas qu'on en ait encore donné l'explication. L'opinion qu'a le célèbre interprète, déjà tant de fois cité, de ce monument, que cette porte

---

à sa place. Σκῆπτρον et Κηρυκεῖον était appelé par les Grecs le sceptre des hérauts. L'Heure tient cette verge en qualité d'avant-courière de la Lune.

(1) Les anciens ne sont pas plus d'accord sur Endymion que sur Ganimède. Les uns en font un berger, les autres un chasseur. Cependant la plus grande partie des sarcophages le représentent comme berger; la statue qui est en Suede et le grand bas-relief Capitolin (*Mus. Capit.*, tome IV, pl. LIII) sous la forme d'un chasseur. Le sarcophage du même Musée (tome IV, pl. XXIX) paraît lui attribuer en même-temps des occupations de berger et de chasseur. Voyez là-dessus, et sur les autres particularités de cette fable, tout ce qu'ont recueilli, avec une très-vaste érudition, les Académiciens d'Herculanum, dans le tome III, pl. III des Peintures.

est celle de l'antre de Latmos, ne peut en rien me satisfaire, et je crois que si cet écrivain ne s'en était pas rapporté seulement au dessin, il n'aurait pas eu la pensée de proposer cette opinion, puisque la porte dans l'original est décorée dans le genre des arcs de triomphe : dans les angles de l'arc sont sculptées des Victoires, et les pilastres latéraux sont enrichis d'une suite d'ornemens sculptés. Ce n'est pas ainsi qu'est l'entrée d'une caverne. De plus, on ne peut pas regarder comme insignifiante une partie du bas-relief, qui a été travaillée avec tant de soins. En faisant des recherches pour l'expliquer, il me paraîtrait qu'on serait fondé à croire que c'est une des portes du ciel, par lesquelles les anciens croyaient voir le passage de ce monde au sejour immortel; ayant assigné à l'une des portes l'usage de servir de descente du ciel sur la terre, et à l'autre l'entrée dans le ciel en abandonnant le monde. Et comme ils plaçaient ces portes dans les deux solstices, savoir, la première dans l'Écrevisse, la seconde dans le Capricorne, celle qui est représentée sur le bas-relief sera la porte céleste du Cancer, par laquelle passent les ames qui sortent du sein de l'immortalité pour animer des corps terrestres, et qu'alors les Dieux daignent converser avec les mortels (1). L'image du Cancer, que l'on voit

---

(1) Macrobe, *in somn. Scipionis*, I, chap. XII. : *Has Solis*

sur d'autres bas-reliefs, qui représentent la fable d'Endymion, sculpté en haut près de la Lune (1), ajoute une plus grande probabilité et presque l'évidence à mes réfléxions sur ce sujet.

Le couvercle est orné de festons et de Génies qui les soutiennent. Le travail du sarcophage est bas; on peut le fixer à l'époque du second siècle de l'ére vulgaire. Les inventions des figures sont, comme à l'ordinaire, très-élégantes, et copiées d'après d'excellens originaux. Cependant ni Pline, ni Pausanias, ne citent aucun habile artiste qui ait traité ce sujet (2).

---

portas (*Cancri nempe, ac Capricorni*) *physici vocaverunt . . . . per has portas animae de caelo in terras meare, et de terris in caelum remeare creduntur: ideo hominum una, altera Deorum vocatur: hominum Cancer, quia per hanc in inferiora descensus est; Capricornus Deorum, quia per illum animae in propriae immortalitatis sedem, et in Deorum numerum revertuntur.* Il confirme la même chose dans les Saturnales, I, 17.

(1) *Musée Capitolin*, tome IV, pl. XXIX. Voyez aussi un fragment du Musée Pie-Clémentin et ailleurs.

(2) La statue dont nous avons parlé, qui était formée en ivoire pour les parties nues, et dont le manteau était, peut-être, d'or, se voyait, à ce que nous apprend Pausanias, à Olympia dans le trésor des Métapontins, mais il ne nomme pas l'artiste qui l'a faite, *El.* II, chap. XX.

PLANCHE XVII.

NIOBÉ *.

L'imprudente présomption de Niobé, fille de Tantale, épouse d'Amphion, qui la fit se mettre en paralelle avec Latone, et placer fort au-dessus sa fécondité; la colère de la Déesse et sa cruelle vengeance, que ses deux enfans, Apollon et Diane, firent retomber sur les fils innocens de Niobé, a servi d'argument à des tragédies, à des descriptions, à des allusions fréquemment employées par les poëtes anciens (1), de sujet pour différentes traditions, et de disputes parmi les mytographes (2), enfin pour une grande quantité de compositions célèbres des artistes (3).

---

* Sarcophage haut de trois palmes et demie environ; long de dix palmes très-justes. Il fut donné en même-temps que le précedent, par feu M. le cardinal Casali.

(1) Eschyle avait composé une tragédie intitulée la *Niobé*; Sophocle et Euripide traitèrent le même sujet: mais la *Niobé* d'Epicarme était différente. Les épigrammes qui ont rapport à cette fable se trouvent dans l'*Antologie*, liv. III, ch. VII; et liv. IV, ch. IX.

(2) Hygin, *fabul.* IX e XI; Apollodore, lib. III. Quelques-uns croyent que les enfans de Niobé ont péri par la peste. Natale Conti, *Mythol.*, lib. VI; et Staveren à la fab. IX d'Hygin.

(3) Le groupe de statues qui représentaient ce sujet, et que l'on conservait du temps de Pline dans le temple d'Apollon Sosianus, fut très-fameux à Rome (Pline

Tel est le sujet de notre bas-relief. Il est inutile que je m'occupe à raconter ici la fable qui lui a donné lieu; on la trouvera renfermée dans quelques beaux vers d'Homère (1), dans le poëme plein d'imagination d'Ovide (2); elle a été répétée, après les anciens, en prose élégante italienne, dans l'explication que M. Fabroni a faite des statues de la galerie Médicis, qui représentent cet événement déplorable (3).

---

xxxvi, 5). Peut-être que nous voyons des copies de ce même groupe dans différentes statues qui se rapportent au même sujet, aujourd'hui dans quelques Musées, et parmi lesquelles il faut remarquer celles de la galerie de Florence, jadis dans la *ville* Médicis, et qui furent à Rome dans le XVI siècle. Winckelmann en parle fort au long, *Hist. de l'art*, liv. IX, chap. 2, § 20 et suiv., et M. Fabroni les explique, dans une belle dissertation, en y ajoutant les gravures. Pline dit qu'on était incertain si l'auteur du groupe principal était ou Praxitèle ou Scopas. Pour nous, en prouvant que la Vénus du Vatican, citée dans notre tome I, pl. XI, dont les traits du visage offre de la ressemblance avec plusieurs têtes de ce groupe, est une copie de celle de Gnide, ouvrage de Praxitèle, nous avons donné lieu à établir avec la plus grande probabilité l'opinion que l'on doit plutôt attribuer le groupe de Médicis à ce célèbre artiste, qu'à Scopas. V. les notes de l'édition de Rome dans Winckelmann à ce sujet.

(1) *Il.* Ω v. 606 et suiv.

(2) *Metam.*, liv. VI, v. 147 — 312.

(3) Voyez la note (2) de la page précedente. Il y a ajouté aussi une gravure du présent sarcophage, sur lequel il a très-bien raisonné, quoique ce ne fût pas cependant le principal sujet de sa dissertation.

Je me contenterai donc de faire, comme j'ai coutume, observer ce qu'il y a de plus particulier dans ce bas-relief, et ce qui a été jusqu'ici moins remarqué.

Le premier objet qui mérite attention c'est le nombre des fils de Niobé. La différence des traditions anciennes, sur cet objet, a été suffisamment indiquée par Elien et par Apollodore (1). Ceux qui tenaient à en reconnaître un moindre nombre, le fixaient à cinq; et pour les autres il se portait à vingt. La fable d'Homère donnait douze enfans à Niobé, savoir six mâles et six filles (2); la plus grande partie des écrivains nous dépeint cependant cette héroïne

« Au milieu de quatorze de ses enfans morts. »

Ce qui est singulier dans notre sculpture, c'est qu'on y trouve justement six fils, comme le dit Homère; et sept filles, selon l'opinion la plus ordinaire. Il n'est pas sans fondement que le nombre des femmes excédât celui des mâles, dans les enfans de Niobé; car Herodore, dans Apollodore, dit que cette famille se composait de deux garçons et de trois filles. Je ne répugnerais pas cependant à me laisser persuader par quelqu'un qui prétendrait qu'il

(1) Apollodore, l. c.; Elien, *var. hist.*, liv. XII, 36; voyez aussi Cuper, *Observat.*, liv. III, c. 17.

(2) Homère, l. c., v. 607 et suiv. Properce, a aussi suivi cette opinion, II, 16.

n'y a que six filles sur ce bas-relief, dans la supposition que celle qui, sur la face, est placée un peu en arrière des autres, serait plutôt une suivante qu'une des filles de Niobé. Je remarque néanmoins que les figures du *pédagogue* et de la nourrice, ont des caractères suffisans, dans ce morceau, pour n'être pas confondus avec la famille d'Amphion, tandis que la figure, dont est question, n'a aucun de ces caractères.

Le lieu de cette scène funeste est encore une circonstance qui n'a pas été bien déterminée. Homère assure que ces malheureux furent tués tous dans leur palais (1). D'autres nous montrent les fils tués par Apollon, pendant qu'ils chassaient sur le mont Cythéron (2),

(1) Ἐν μεγάροισιν, ivi.

(2) Apollodore s'exprime ainsi; Hygin au lieu du Cythéron, parle de Sipile. Ovide les décrit se livrant à divers exercices d'équitation et de gymnastique. C'est sur ce fondement, et sur le voisinage des lieux où furent découvertes les statues, que Mons. Fabroni a cru que les lutteurs de Florence appartenaient à cette fable. Mais tant qu'on ne nous produira pas un auteur grec qui dise que les fils de Niobé périrent lorsqu'ils s'exerçaient à la Palestre, l'autorité d'Ovide, poëte trop moderne et trop libre dans ses inventions, ne pourra me sembler convenable pour expliquer un ouvrage qui nous vient des plus beaux temps de la Grèce, et qui par cette raison, ne peut exprimer que des traditions grecques, mais jamais les épisodes, ou ce qu'ont pu y ajouter les poëtes latins.

et leurs sœurs près de leur mère dans le palais du roi, à Thèbes. Il paraîtrait que notre bas-relief aurait réuni les deux opinions différentes; car il nous présente les filles de Niobé dans leur palais, et les fils préparés pour aller chasser, mais à quelque distance de ce palais, on voit même une de leurs sœurs presque hors de la porte prenant congé de ses frères, et qui expire.

Apollon et Diane (1) sont placés aux extrémités du bas-relief principal de ce sarcophage: Diane du côté gauche, où sont les filles avec leur mère et une de leurs nourrices; Apollon à la droite, où l'on voit les fils se disposant pour la chasse, ayant une de leurs sœurs qui les a encore accompagnés jusques-là. La famille d'Amphion se trouve entre les deux divinités, qui lancent leurs flèches contre elle, et il ne lui reste aucun espoir de se dérober aux coups de la mort. Sur la partie à droite du monument, on compte quatre filles de Niobé, exposées à la colère de Diane. Une est déjà renversée de son siège, dont on aperçoit le marchepied, et elle meurt dans les bras de la vieille nourrice: une autre recule pleine d'épouvante (2), tandis que les deux plus jeunes

---

(1) Selon les mythographes, Apollon lançait d'un côté ses flèches sur le garçons, et Diane sur les filles, séparément.

(2) C'est la seule de ces figures que l'on pourrait re-

vont chercher un asile, peu assuré, dans les bras de leur mère. La douleur et l'effroi n'ont pas encore saisi Niobé au point (1) qu'elle ne s'efforce pas de cacher ses filles, pour les dérober aux coups de la Déesse, et qu'elle ne puisse la supplier de lui accorder leur vie (2). Une autre scène de mort remplit le reste de cette composition. Quatre des jeunes fils d'Amphion périssent sous les traits d'Apollon; l'un est sans vie, étendu à terre; un autre, qui tient deux pieux (*venabula*) (3) dans la main

garder comme une esclave, si on vouloit trouver douze enfans de Niobé représentés dans le monument. Ce qui me paraît plus vraisemblable à supposer, c'est qu'il manque un des garçons pour completter les sept, cela par le défaut de place, parce que je crois que cette composition n'a pas été imaginée absolument pour ce sarcophage.

(1) On connaît sa métamorphose en pierre; Homère, lieu cité. Pausanias dit qu'une roche du Sipile vue de loin paraissait être une femme qui pleure, et il en parle comme l'ayant vue lui-même: *Attica*, ch. XXI. Plusieurs écrivains voyageurs modernes ont décrit de semblables illusions qu'ils ont aperçues dans des cavernes.

(2) Si Apollon et Diane ont eu compassion de quelques fils de Niobé, et quels furent ceux que l'on a cru échappés à la mort, c'est un point sur lequel disputent Apollodore, l. c., et Pausanias, *Corinth.*, XXI. Le plus grand nombre des écrivains s'accorde à dire que c'est Chloris, une des filles, l'aînée, selon quelques-uns, selon d'autres la dernière. Elle épousa par la suite Nélée.

(3) On doit remarquer la courroie qui pend de l'extrémité de l'un de ces javelots. On l'appelait *Amentum* de *ἅμμα*, *vinculum*, selon Festus, parce que ce cordon liait ce trait, et servait à le lancer avec plus de violence,

gauche, paraît vouloir fuir; mais il ne sait de quel côté: le troisième, tombé sur les genoux, n'a pas le courage de supporter le danger qui le menace, et semble vouloir se parer de la main contre le coup fatal, en même-temps qu'il demande grace. Le dernier, étant encore trop jeune, ne comprend pas toute l'horreur de sa situation, et se réfugie plutôt par imitation que par le sentiment qu'il a du danger, dans les bras de son vieux *pédagogue*. Celui-ci est vêtu à la manière des esclaves, avec une tunique appelée *manuleata*, avec des espèces de caleçons, *braccae*, et une peau de chèvre cousue à son manteau (1).

Festus, v. *Amentum*. L'inventeur de ce moyen, fut, selon Pline, Etolus fils de Mars, et, suivant d'autres, d'Endymion. *Hist.*, VII, 57. César donna à Cicéron, assiégé par les Gaulois, la nouvelle du secours prochain qu'il allait recevoir au moyen d'une lettre attachée à l'*Amentum* d'un javelot qu'il fit lancer dans son camp, *Bell. Gall.*, l. V.

(1) Sur le bas-relief de la *ville* Borghèse qu'a cité et expliqué Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 147, il y a plusieurs *pédagogues* vêtus à la manière phrygienne. La condition servile des *pédagogues*, gouverneurs des enfans, de ces temps, prouvée même par les tragédies grecques, est le motif pour lequel on adopta le costume des peuples barbares dans leur habillement. L'habit du nôtre ressemble beaucoup à celui du pédagogue des fils d'Amphitrion, dans les peintures d'Herculanum qui représentent Hercule enfant, *Pitt. d'Ercolano*, tom. I, pl. VII. Cette espèce de surtout à long poil est la *Σισύρα*, *Sisyra*, manteau de costume barbare, dont parlent Hesy-

Le bord du couvercle du sarcophage, est orné d'un bas-relief analogue au sujet. Dix cadavres, couchés sous de très-belles et simples attitudes, cinq mâles et cinq femmes, remplissent tout l'espace. Les jeunes filles mortes, sont placées sur des pierres renversées, assez bien travaillées et polies, et qui sont précisément ces marbres dont on se servait pour sièges dans les palais, vers ces temps héroïques (1). Sur le fond est étendue une draperie ou *peripetasma*, qui sert à indiquer qu'elles ont été tuées dans le palais (2). Les jeunes gens sont couchés sur leurs armes servant à la chasse, et la draperie ne s'étend pas jusqu'à eux, pour faire voir que les fils de Niobé périrent hors du palais. En examinant ce groupe de cadavres, je ne puis passer sous silence une cir-

---

chius et Pollux, VII, 70. Je ne puis par cette raison adopter l'idée de Mons. Fabroni qui veut voir Amphion dans cette figure. En outre de l'habit qui n'était pas en usage pour les personnages héroïques, c'est que la physionomie a je ne sais quoi d'ignoble et de ressemblant à Silène, qui ne peut convenir à ce héros fils de Jupiter, que l'on a regardé comme un des inventeurs de la poësie et de la musique, législateur et constructeur de villes.

(1) Les sièges dans le palais de Nestor sont appelés par Homère *ξεστοὶ λίθοι*, *pierres lisses*, Od. Γ, v. 406; voyez ancore la Rapsodie Θ, v. 6, et dans l'Iliade la Σ, v. 504.

(2) Le *Peripetasma* sert le plus souvent dans les bas-reliefs pour indiquer un lieu fermé.

constance de cet événement, qui nous est indiquée dans Homère, et laquelle convient parfaitement à cette composition. C'est que les corps des enfans d'Amphion, tués, restèrent pendant neuf jours sans sépulture, parce que le peuple, plein d'une religieuse stupeur, était devenu comme frappé d'insensibilité au malheur de cette famille, tellement que les Dieux, émus par ce spectacle cruel, s'occupèrent eux-mêmes à les ensevelir:

Οἱ μὲν ἄρ ἐννῆμαρ κέατ' ἐν φόνῳ, οὐδέ τις ἦεν
Κατθάψαι· λαοὺς δὲ λίθυς ποίησε Κρονίων.
Τοὺς δ' ἄρα τῇ δεκάτῃ θάψαν θεοὶ οὐρανίωνες.

« Il y avait déjà neuf jours, depuis ce carnage, qu'ils étaient là, étendus, et personne ne songeait à leur rendre les derniers devoirs et à les descendre dans la tombe; tout le peuple paraissait converti en pierre par l'ordre de Jupiter: à la fin les habitans de l'Olympe eux-mêmes leur donnèrent la sépulture le dixième jour. »

Les bas-reliefs latéraux sont une suite du sujet. On voit du côté de Niobé deux de ses filles qui paraissent épouvantées; leurs vêtemens sont voltigeans, ce qui indique qu'elles fuyent. Du côté des fils, l'artiste en a représenté deux, l'un soutient l'autre déjà mort, il tourne la tête en arrière, soit pour regarder ses frères qui périssent, soit pour voir le danger qui

le menace (1). Un cheval déjà préparé pour la chasse, effrayé par la confusion générale, se lève et fuit.

---

(1) Ce groupe mérite une singulière attention, parce qu'il est un de ces tableaux employés par les anciens, pour exprimer deux sujets différens, et celui qui veut porter une sage critique dans l'explication des objets d'art de l'antiquité, doit ne pas négliger cette observation. On voit sur un sarcophage du palais Accoramboni, que Winckelmann rapporte dans ses *Mon. inéd.*, n. 149, un groupe sculpté, presque entièrement semblable au nôtre, pour représenter Oreste qui a succombé aux convulsions furieuses qui l'agitent. Le reste du bas-relief détermine d'une manière évidente cette signification, comme les autres figures de notre sarcophage démontrent que dans le monument que nous interprétons, les deux figures sont deux des enfans de Niobé. Winckelmann qui n'avait pas vu ce marbre, trouvé postérieurement, s'est servi de la ressemblance avec de pareilles figures du sarcophage d'Accoramboni, pour attribuer le même sujet des fureurs d'Oreste, à un beau morceau du Musée Rondanini, dont il parle dans l'ouvrage cité, n. 150, et qui contient deux figures, précisément répétées d'après les nôtres, et dont nous parlons. A présent la signification différente qu'a le groupe de notre marbre, met non-seulement du doute sur l'interprétation de Winckelmann, qui avait d'abord une apparence suffisante de probabilité, mais une seconde observation en démontre la fausseté, et prouve que le marbre Rondanini n'est pas un sujet différent du nôtre, et qu'il représente également deux enfans de Niobé, et non pas Oreste et Pilade. Ce fragment correspond à merveille, tant par la grandeur des figures, que par le travail, avec un autre qui se trouve maintenant séparé, mais que je crois certainement en avoir fait une partie anciennement, et qui tous deux

Les bords latéraux du couvercle sont ornés de sculptures qui sont allusives au reste de la

---

appartinrent au même tombeau de marbre. Ce second morceau représente Amphion avec un de ses fils encore enfant, dans la même attitude sous laquelle est représentée Niobé son épouse, sur le sarcophage que nous examinons. Winckelmann en parle dans ses *Mon. inéd.*, n. 89, et M. Guattani l'a publié dans ses *Notizie d'antichità*, année 1787, decembre, planche 3. De même l'autre fragment qui représente un jeune homme un peu incliné qui soutient un de ses compagnons mort, faisait aussi partie de la même fable, et ces deux figures sont encore des enfans de Niobé, ainsi qu'on peut s'en assurer en les comparant à notre bas-relief. Il est vrai que le groupe d'Amphion, avec l'enfant, a plus de relief, parce qu'il appartenait à la façade du sarcophage; et le groupe des deux jeunes gens était plus bas de relief par ce qu'il se trouvait placé, comme on les voit dans le nôtre, sur les côtés. J'ajouterai que le style de ce bas-relief, auquel Winckelmann donne beaucoup d'éloges, les mérite en effet; mais on voit dans ce style l'imitation et une copie, comme dans le travail du sarcophage qui est notre sujet. Quant aux groupes et aux figures dont la signification offre quelqu'équivoque, on doit les regarder comme des mots à double sens, que les circonstances peuvent déterminer. Telles sont les figures qui expriment la fable de Phèdre et Hyppolite, et qui ont été de même expliquées par Winckelmann, *Mon. inéd.*, n. 102, par l'abbé Lanzi dans sa belle *Description de la galerie de Florence*, et par moi dans le tome II de cet ouvrage, pl. XXXII, pag. 226, n. (1). Quelquefois ces figures représentent Vénus et Adonis, comme le prouve clairement un sarcophage dans la vigne des R. P. de S. Marie del Popolo, et sur lequel, aux figures ordinaires du chasseur et de la femme affligée, se trouve

composition. Près des jeunes filles est sculpté un petit panier (*calathus*), propre aux travaux des femmes (1). Et l'artiste a placé du côté des jeunes garçons deux pieux ou *venabula* avec leurs petites lances (2), et un paquet de

---

réuni la naissance d'Adonis, et Myrrha sa mère changée en arbre.

Les trois figures de Zéthus, Antiope et Amphion, de la *ville* Borghèse, ont servi encore à exprimer Orphée, Euridice et Mercure, comme on a observé tome II, pl. XLI, p. 297.

(1) Ces paniers, *calati*, pour le travail *τάλαρος* se voyent de la même forme sur d'autres monumens, comme par exemple ceux dont le sujet est Achille à Scyros: Winckelmann, *Mon. inéd.*, vol. I, pag. xv, l'un desquels appartient au Musée Pie-Clémentin, et qui sera expliqué à son lieu. On ne doit pas trouver étrange qu'ils ayent la forme de petits vases d'une matière solide; celui d'Europe était d'or, ciselé par Vulcain lui-même, d'après la description qu'en donne Moschus, *Idyll.* IV, v. 37.

(2) Les Grecs appelaient les javelots de cette sorte, ou lances de chasse *προβόλια* précisément par la manière de les lancer. Leurs tiges étaient ordinairement de cornouiller, et Xénophon n'a pas manqué d'en faire la description dans ses *Cinegetici*. Cependant Gratius Phaliscus en parle avec des détails, *Cyneg.*, v. 127 jusqu'au 149. Je ne puis me dispenser d'observer que par ce passage de Phaliscus on peut tirer avantage pour expliquer celui de Cicéron, *in Verrum*, liv. IV, § 125, où il parle de quelques *hastae gramineae, quae erant hujusmodi, ut semel vidisse satis esset: in quibus neque manu factum quidquam, neque pulcritudo erat ulla, sed tantum magnitudo incredibilis, de qua vel audire satis esset, nimium videre plus quam semel.* Mais Gratius Phaliscus après avoir dit

filets propres à la chasse destinée sur le mont Cythéron.

L'exécution de ces bas-reliefs est une des moins incorrecte de toutes celles que l'on trouve sur les tombeaux, mais rien de plus noble, de plus expressif, et de plus admirable que leur invention et la composition. Surement le groupe de Niobé qui tient sa fille serrée sur son sein, le jeune homme à genoux, l'autre en pied pret à fuir, ont été pris d'après des modèles les plus sublimes de l'art. La beauté des contours en général se réunit si bien avec la vérité, avec l'expression, que si nous voyons de semblables figures dans des dessins modernes, nous ne pourrions en attri-

---

qu'aucun arbre ne pouvait donner naturellement un bâton droit d'une certaine longueur, sans que les hommes le travaillassent, il parle d'une plante de l'Arabie qu'il croit être celle-là même, dont on retire l'encens, et qui peut produire des bâtons convenables pour les lances, sans qu'on soit obligé de les diriger pendant leur végétation, et de les travailler et les polir lorsqu'ils sont coupés. C'est de ce bois dont on devait se servir pour ces lances, et dont Cicéron fait l'éloge. Voici les vers dans lesquels le poëte, dont il est question, parle de ces bâtons de lances.

. . . . . *Ab Eois descendit virga Sabaeis*
Mater odorati multum pulcherrima turis.
Illa suos usus intractatumque decorem
(Sic nemorum iussere Deae) natalibus hausit
Arbitriis: at enim multo sunt ficta labore
Cetera quae silvis errant hastilia nostris.

buer les originaux qu'à Raphael seul. Notre bas-relief surpasse, à cet égard, de beaucoup celui de Borghèse, et le fragment Albani, malgré que ces deux monumens ne manquent pas de mérite en ce genre, et spécialement le premier. Je ne puis imaginer une invention meilleure dans ce fameux bas-relief de bronze qui environnait un grand trépied, placé à l'entrée de l'antre sacré à Athènes, près des monumens de Trasylle, les murs d'Acropolis, et le théâtre d'Athènes (1).

(1) Pausan., *Attica* XXI. Je ne puis m'accorder cependant avec le très-savant M. Chandler, qui dans son ouvrage intitulé *Travelf of Graece*, chap. XII, dit que le simulacre d'une femme assise, qui existe dans le même lieu à Athènes, avec deux gradins sous ses pieds, et dont la tête manque, ait pu représenter Niobé. Parmi les monumens antiques dans lesquels était indubitablement son image, on doit compter le fameux monochrome de marbre, ouvrage sorti des mains d'Alexandre l'Athénien, conservé dans le Musée royal de Portici, *Peint. d'Herc.*, tom. 1, pl. 1. On y trouve l'image de cette reine avec celle de Latone, avec Hilaïre et Phoebé filles de Leucippus, et enfin Aglaé l'une des Graces. Celle-ci et les deux jeunes filles jouent avec des dez, ou avec des osselets. A tout ce que les savans commentateurs ont dit fort savamment sur l'amitié qui regnait entre Latone et Niobé avant leur dispute et sur le jeu des dez, qu'il me soit permis d'ajouter que ce jeu était regardé dans les temps tres-anciens comme uniquement propre aux jeunes garçons et aux filles, *μειρακίωντε καὶ παρθένων* (Paus., *El.* I, 22), et qu'à Olympie, une des Graces, placée dans le temple de Junon, avait, comme dans le monochrome, un osselet

PLANCHE XVIII.

LE SOLEIL *.

Toutes les divinités représentées sur ce bas-relief rare, ont entre-elles deux rapports différens d'analogie, chacun desquels a pu servir de motif à l'artiste pour les rassembler toutes dans le même tableau. Le premier motif est que ce sont toutes des divinités protectrices de l'empire romain; le second que ce sont aussi toutes des divinités *cosmiques*, ou qui

---

dans la main (Pausan., *El.*, l. c.). Phoebé et Hilaïra, filles de Leucippus, sont ici par quelque motif particulier, comme souvent il arrivait que dans les compositions les plus antiques, dont nous avons la description, on réunissait des personnages n'ayant que peu ou même aucune relation ensemble, et qui n'étaient pas même contemporains (Pausan., *Attica*, XXXIII; Winckelmann, *Mon. inéd.*, pag. 124, où cependant tous les exemples qu'il rapporte sont erronés). L'idée qu'ont eue les commentateurs que Phoebé et Hilaïra pouvaient être des noms de deux filles de Niobé, serait assez ingénieuse, si véritablement les noms de ses enfans ne nous étaient pas connus, comme ils le supposent; mais Apollodore, Hygin et Tzetze, et d'autres anciens auteurs, nous les ont transmis, à la vérité avec quelques variations. Les sept portes de Thèbes prirent leurs noms de ces sept jeunes filles (Hygin, *fab.* 69). La mort des enfans de Niobé fut aussi sculptée par Phidias, autour du char de Jupiter Olympien (Paus., *El.* I, chap. XI).

* Hauteur une palme et demie; largueur six palmes, un quart.

se rapportent au système de l'univers. Ces deux analogies pouvaient être placées dans les temples où cette sculpture paraît avoir été faite.

Les trois premières figures à droite, sont les trois divinités du Capitole, Jupiter, Junon et Minerve; avec elles est la Fortune. Il serait inutile de nous arrêter sur les trois premières; je ferai seulement remarquer que leurs images sont disposées sur le bas-relief, précisément comme on les voit sur les médailles impériales, et comme étaient disposées leurs chapelles dans le temple du Capitole, savoir: Jupiter au-milieu, Minerve à droite, Junon à gauche (1). La Fortune, qui est sur le bas-relief, après Junon, la dernière figure, peut-être en société avec les divinités tutélaires de Rome, non pas autant parce qu'on lui rendit un culte dans les temples d'Antium et de Préneste, que parce qu'on la regarda comme la compagne et la gardienne des empereurs romains, d'où ses

(1) Liv., VII, 3. Cependant les statues du Capitole étaient assises, suivant ce que nous indiquent les médailles d'Adrien et d'Antonin le Pieux, dans Vaillant. Sur les types de ces médailles, Minerve a la main posée sur sa tête, comme pour faire entendre qu'elle est la Déesse de l'intelligence et celle qui préside au bon conseil; c'est pour cela que Festus veut que son nom de Minerve vienne de *monendo*, ajoutant que les plus anciens écrivains *eam pro* sententia *ponebant*. Festus, v. *Minerva*; Voss., *Etymolog.*, v. *Minerval*.

images étaient devenues comme une des marques distinctives de leur pouvoir suprême (1).

Les symboles des quatre divinités sont ceux qu'on leur voit ordinairement. La Fortune a la corne d'abondance, et le gouvernail qui s'appuye sur le globe. Junon voilée, tient un sceptre, et a ses pieds est son paon (2); on reconnaît Jupiter au foudre et à son aigle, de même que Pallas avec son casque et une lance. Cependant, la position de celle-ci est remarquable: un de ses pieds posé sur l'autre, son bras gauche appuyé sur son flanc, et le droit sur sa lance, vers laquelle s'incline tout le poids de son corps. A-t-on voulu exprimer ainsi *Minerve pacifique* (3), qui se repose de ses fatigues guerrières, ou a-t-on seulement eu en vue de donner au sujet une plus grande union, en faisant que Minerve regarde les figures placées au-dessous? Mais ce qu'il y a de vrai, c'est que cette attitude est bien éloignée de la noblesse et de la simplicité de celle qu'on retrouve dans les ouvrages grecs (4), et

---

(1) V. la note (1) à la page 63 de ce volume.

(2) Elle est ainsi voilée avec un paon à ses pieds dans les médailles qui ont pour épigraphe IVNO REGINA. V. aussi dans notre tome I, pl. III.

(3) On voit sur les médailles le titre de *Pacifera* donné à Minerve. Alors elle a coutume de tenir un rameau d'olivier, don que les hommes ont fait à cette Déesse.

(4) Il paraît que la composition de notre Minerve a

qu'elle peut nous indiquer la décadence des arts, qui se fait sentir non-seulement par les nombreux défauts d'exécution, mais qui commence à laisser voir la corruption dans les principes de la composition et de l'expression, et qui confond les genres propres au sujet, et substitue l'exagération à la place du sentiment.

On peut regarder une des cinq divinités, qui occupent toute la gauche du bas-relief, comme étant la principale, et les quatre autres ne peuvent être considérées que comme ses accessoires.

Le Soleil est représenté, selon l'expression d'Orphée,

« . . . poussant avec vigueur, par le bruit de
« son fouet, ses quatre beaux coursiers. »

Μάστιγι σὺν λιγυρῇ τετράορον ἅρμα διώκων (1).

été adoptée pour représenter sur quelques monumens des héros qui s'appuyent sur la lance; mais la partie supérieure du corps est moins inclinée dans ceux-ci. Une figure semblable est sculptée sur le vase Médicis, qui représente le sacrifice d'Iphigénie.

(1) Orphée, *Hym. Solis*, v. 19. On peut voir ce qu'a dit sur les chevaux du Soleil et sur leurs noms Spanhémius, *ad Callimac.*, *Hymn. in Delum*, v. 169, et dans le tome IV des Peintures d'Herculanum, pl. XI, où le Soleil est représenté sur un char à deux chevaux. La statue du Soleil de Borghèse a aussi deux chevaux, seulement indiqués à ses pieds.

Les roches qu'il est près de quitter, sont précisément ce que Sthésicore appelle: Βένθεα νυκτὸς ἐρεμνᾶς (1):

« Les antres obscurs de la sombre nuit. »
où il venait tous les jours, selon les mythologues, transporté sur un lit, ouvrage de Vulcain, en quittant les confins de l'occident (2). Le Génie qui vole, tenant un flambeau allumé, est l'astre Lucifer qui le précède: les figures au-dessous, très-remarquables, sont la Mer et le Ciel, placées sous son char, pour nous indiquer le moment de son lever, quand, selon la phrase de Mimnermus,

« Il s'élève au Ciel en sortant de l'Océan (3).
Ὠκεανὸν προλιπὼν οὐρανὸν εἰσαναβῇ.

La Mer est ici sous la figure d'une femme, et qui répond à son nom grec Θάλασσα, bien que l'on puisse également dire que c'est Amphitrite ou Thétis appuyée sur une urne,

---

(1) Sthésicore dans Athénée, liv. XI, ch. V.

(2) Athénée, l. c., sur l'autorité de Sthésicore, et celle de Mimnermus, d'Eschyle et d'autres.

(3) Dans Athénée, l. c. Le Soleil sur son char que l'on voit empreint sur les médailles d'Adrien, est encore précédé par Lucifer ou Phosphorus sous la figure d'un enfant, et devant ses chevaux est aussi une figure de femme, comme dans notre bas-relief. Sur les médailles néanmoins elle a les attributs de la Terre, et ici ceux de la Mer. On peut voir ce type gravé dans le Musée Florentin, *Num.*, pl. XIX, et un autre pareil de M. Aurèle dans les Commentaires de Spanhémius sur Callimaque, pag. 434.

comme étant la mère de toutes les Nymphes, et l'origiue de toutes les eaux (1). La figure qui représente le Ciel sous la forme d'un vieillard soutient des deux mains un grand voile, qui, étant comme agité par l'air, se gonfle et s'élève, en formant une concavité circulaire, d'où est venu le nom du Ciel, exprimant ainsi sa figure (2),

Σφαιρηδὸν ἑλισσόμενος περὶ γαῖαν:

« Enveloppant de sa concavité sphérique
« tout l'univers; »

comme dit Orphée (3). C'est de cette manière qu'il est représenté dans un bas-relief de la maison Borghèse qui offre la chute de Phaéton; mais Winckelmann qui l'a publié et expliqué, ne dit rien sur ce sujet (4). Il faut observer aussi que dans ce monument, le Ciel est représenté par une demi-figure seulement, et l'on ne peut croire que cela soit fait sans un motif. Peut-être cette image est-elle ainsi, parce que le Ciel est également étendu dessous la terre comme au-dessus, idée déjà énoncée ches

---

(1) Orphée, *Hymn. in Mare*. La Mer était représentée à Corinthe, par une statue de bronze placée dans le devant du temple de Neptune, *pronaûm* sous la figure d'une femme, et de même dans les bas-reliefs de la base de son simulacre. Pausan., *Corint.*, I.

(2) Presque κοῖλον, sur cela voyez notre tome II, pag. 86, n. (1).

(3) Orphée, *Caeli suff.*, v. 3.

(4) *Mon. inéd.*, n. 43.

les anciens (1). Une interprétation plus recherchée serait, peut-être, celle de dire que le Ciel nous est présenté dans ses images jusqu'à mi-corps, pour nous enseigner que, selon le système philosophique des Payens, il n'est pas libre dans ses propres facultés, mais *qu'il renferme dans son sein la Nécessité souveraine de la nature* (2).

Il nous reste à expliquer la figure équestre. Le bas-relief de Borghèse déjà cité, où l'on voit les deux Gémeaux Castor et Pollux, à cheval, près du char du Soleil, nous peut faire reconnaître aussi sur celui-ci, dans ce cavalier, un des Dioscures, représenté seul, parce que précisément un seul des deux, se remplaçant alternativement, parcourait la même carrière dans le ciel (3). Leur rapport avec le Soleil semble être celui indiqué des Gémeaux, dont le signe peut être considéré comme l'accompagnant pour s'approcher de notre sphère: on peut encore lui assigner un autre rapport, dont nous parlerons ci-après. Néanmoins, pour ne pas nous écarter de l'idée émise en commençant, je ferai observer que les Castors doivent être regardés comme parmi les premières di-

---

(1) Orphée, l. c., v. 5.

(2) Ἐν στέρνοισιν ἔχων φύσεως ὅστλητον ἀνάγκην. Orphée, *Caeli suff.*, v. 6.

(3) V. là-dessus un charmant Dialogue de Lucien. *Deor. Dial. Apoll. et Mercurii.*

vinités de l'empire; car, selon quelques-uns, ils étaient les Dieux Pénates de Rome: on supposait qu'ils avaient prodigieusement concouru à fonder sa grandeur, et c'est sous ces rapports qu'ils formèrent le type le plus ordinaire des monnoies de la république.

Mais les Castors, tous les Dieux de Troie, et Jupiter Capitolin lui-même, quand ce bas-relief fut sculpté, avaient cédé la place d'honneur au Soleil, lequel était déjà appelé dans le culte et sur les monumens, le conservateur de Rome, le compagnon invincible de ses empereurs, et le maître de l'empire (1). Son culte, quoiqu'un des plus anciens dans le monde, ne tenait pas une place importante dans la mythologie grecque, où, quand on le considérait comme fils de Théa (2) et d'Hypérion, et par

---

(1) *Soli conservatori*: *Soli invicto comiti*: *Sol dominus Imperi Romani*, sont les épigraphes des monnoies romaines du troisième siècle. V. le Vaillant.

(2) Quelques-uns lui donnent pour mère Éthra, d'autres Euryphaessa; Hésiode et Apollodore lui donnent Théa, une des filles de la Terre et du Ciel. Son nom est conservé encore dans l'hymne à Cérès, attribué à Homère, quoique les critiques s'efforcent de l'en bannir. Cérès prie le Soleil Θέας ὕπερ, v. 64, *au nom de Théa sa mère*: et cela avec assez de justesse, selon la coutume des supplians de rappeler dans leurs prières le nom des personnes qui sont le plus chères à ceux qu'ils implorent. De même l'ombre d'Elpénor dans Homère, *Odys.* Λ, v. 67 et suiv., prie Ulisse par son père Laerte, par son épouse, par son fils. Ainsi fait Briséis dans Ovide, priant

cette raison différent d'Apollon, il était une des divinités inférieures, et il ne jouissait pas d'une vénération particulière, sinon à Rhodes et à Corinthe, dont il était regardé comme le protecteur avec Neptune et Vénus (1). Aussi Aristophane, par raillerie, le fait entrer dans une conjuration contre les Grecs, en faveur des Perses, s'imaginant qu'il va détrôner Jupiter, et usurper à lui seul les adorations dûes à tous les autres Dieux (2): mais les superstitions de l'Orient s'emparèrent des contrées de l'Europe plus facilement et plus promptement que les conquérans, et dans les trois premiers siècles de l'empire romain le Soleil devint le premier objet du culte payen, d'abord sous le nom d'Osiris, tantôt sous celui de Mithra, et sous celui d'Elagabale, et enfin sous son propre nom.

Ayant ainsi exposé le premier rapport d'union qui existe entre Jupiter, Junon, Minerve,

---

Achille au nom de la vieillesse de son père Pélée, Héroïde, III, v. 135. Le nom Θεῖα peut perdre sa diphtongue, et être Θέα dans le vers, comme de Ῥεῖα on fait Ῥέα, mot que lui substitue le très-docte M. Ignarra dans les *Emendationes hymni in Cererem*, pag. 19.

(1) Pindare, *Olympion.*, *Od.* VII, str. 4, où il dit, que le Soleil étant resté, sans obtenir, dans la répartition que les Dieux se firent de la terre, une contrée qui lui fut destinée et consacrée, fit sortir des eaux l'île de Rhodes. Sur Corinthe on peut voir Pausanias, *Corinth.*, ch. I et VI.

(2) Aristophane, *Pax.*, v. 405 et suiv.

la Fortune, le Soleil, et les Dioscures, comme principaux protecteurs de Rome, passons à l'autre rapport que nous avons indiqué plus haut, c'est-à-dire celui qu'ils ont entre-eux comme divinités *cosmiques*. Cette analogie que j'aurais, peut-être, négligée dans des monumens d'un temps meilleur pour les arts, je ne dois pas l'abandonner dans ce bas-relief. Le siècle où l'on peut le supposer exécuté, était précisément celui où des interprétations physiques de cette nature devinrent le point de la théologie payenne, auquel avaient recours plus fréquemment ceux qui, en la soutenant, y cherchaient un abri insurmontable contre les sarcasmes des philosophes, et les raisonnemens du christianisme. C'est de-là que Hygin, Fornute, Proclus, Jamble, Macrobe, et tant d'autres, se sont fort étendus sur de pareilles analogies, et à force de tenter de les soutenir, ils rendirent tout-à-fait inconvenant et puéril même ce qui nous reste des traditions les plus anciennes, recommandables encore par le génie et par le style de tant d'écrivains admirables, et les productions que nous admirons de la belle imagination et des arts des Grecs. Le Soleil, le Ciel, l'Océan, n'ont pas besoin à cet égard d'autre explication ; cependant la figure de l'un des Dioscures entre aussi pour quelque chose dans cette analogie, parce qu'il est l'emblême des vents et des grandes variations de l'atmosphère, qui accompagnent le Soleil comme

cause principale des changemens dans l'air (1). Jupiter, Junon et Minerve sont encore des symboles de l'air, et du ciel ou éther: Junon est l'air le plus bas, Jupiter celui qui tient le milieu de l'espace (2), et Minerve tient la région la plus élevée. La Fortune, comme étant la divinité du destin, *Primigenia* (3) et *Omnipotens* (4), peut être considérée comme un emblême de l'ordre et de la dépendance mutuelle des choses; et en cette qualité elle s'appuye sur son timon gouvernant le glôbe, image de l'univers.

Je n'ajouterai rien à ce qui vient d'être dit, sinon que l'on voit encore dans les inscriptions des Payens de semblables réunions de beaucoup de divinités diverses. On en lit une dans Reinesius, sur laquelle se trouvent réunis dans le même vœu Jupiter, la Fortune et le So-

---

(1) Horace, I, Od. XII, v. 27, et au même lieu les interprètes. Hygin., *Poet. Astron.*, ch. XXII: et spécialement quand on les confond avec les Dieux Samothraces, Casaubon, *ad Athenaeum*, X, 5.

(2) Macrobe, *Sat.* III, 4.

(3) Les Grecs ont traduit cette épithète, particulière à la Fortune de Préneste, par le mot correspondant Πρωτογένεια, qui n'est pas, comme le pensent les interprètes des pierres gravées du cabinet d'Orléans, une variation de *Primigenia* pour s'accomoder à la prononciation grecque, mais qui en est la véritable traduction.

(4) Virgil., *Aen.*, VIII, v. 334.

leil (1). Ces trois divinités sont aussi ensemble dans notre bas-relief, que l'on peut placer, à raison du style de la sculpture, parmi les ouvrages du troisième siècle.

PLANCHE XIX.

NAISSANCE DE BACCHUS *.

Le sujet curieux de ce grand bas-relief, sa conservation, son style, peuvent le faire regarder comme un des plus rares monumens de ce genre que l'on admire dans les Musées. La naissance de Bacchus, sorti de la cuisse de Jupiter, est un des évenemens que nous ont très-souvent rappelé les poëtes et les mythologues, mais dont nous n'avions encore trouvé aucune trace dans les restes des monumens de l'art.

Ctésilochus, disciple d'Apelles, choisit ce sujet pour un tableau, pas très-religieux, où il représenta Jupiter arrangé comme une femme, et gémissante, qui mettait au monde Bacchus au milieu des Déesses accoucheuses (2). Mais

---

(1) Reines., I, 244.

* Haut. trois palmes, un tiers; longueur dix palmes moins deux onces.

(2) Plin., liv. xxxv, 40: *Ctesilochus Apellis discipulus petulanti pictura innotuit, Iove Liberum parturiente depicto mitrato, et muliebriter ingemiscente inter obstetricia Dearum.*

il faut convenir que cette peinture était une espèce de parodie de quelques autres compositions du même sujet, mais exprimées avec toute la dignité qu'exigeait la religion, l'antiquité de l'histoire, et peut-être le sens mystérieux qui renfermait quelque chose de sacré. Deux monumens du même genre, sont le bas-relief et la patère du Musée Borghèse à Velletri, tous deux inédits et singuliers, que nous faisons connaître au public pour la première fois (1).

En commençant par la gauche, on voit Jupiter assis, couvert de son manteau depuis la ceinture jusqu'aux pieds, selon le costume qui lui est propre; sa cuisse gauche est nue. De la main gauche il s'appuye sur son sceptre, et de la droite à la roche, sur laquelle il est assis, qui κολώνη λεχόιος, fut appelée *colline de l'enfantement* (2). On voit par son attitude qu'il fait quelques efforts, mais sans troubler sa

(1) Ce morceau plein de mérite, exécuté en bronze, et avec des caractères étrusques, n'ayant pas été encore expliqué, et d'ailleurs étant trop lié avec le sujet de notre bas-relief pour ne pas en parler ici, j'ai cru mieux faire d'en donner à la fin de ce volume un dessin très-exact, et une description fort détaillée, en y ajoutant mon opinion sur quelques-unes des particularités de cette antiquité très-curieuse.

(2) Nonnus, *Dionisiaca*, liv. IX, v. 16; Dionysius Periegète place en Arabie le lieu de la naissance de Bacchus, 939.

tranquillité. Devant lui est Mercure incliné, qui en pliant son coude πήχεϊ κολπωθέντι (1), couvert de la peau du chevreau appelé *nebrides*, et consacré à la divinité naissante (2), s'apprête à la recevoir dans ses bras, et à la porter aux Nymphes qui doivent la nourrir. Le petit Dieu se détache des membres paternels, et s'élance dans les bras de son frère. Ses cheveux sont ceints déjà du diadème, comme il convient à un roi et à un instituteur de religion. Le pétase angulaire de Mercure, sa chlamyde et sa chaussure, ressemblent beaucoup à ceux qu'on lui voit représentés par Salpion sur le beau vase de Gaëte, dont le sujet est presque la seconde scène de la nôtre, c'est-à-dire le dépôt que Mercure fait de l'enfant Bacchus entre les mains de Leucothée (3).

On retrouve aussi sur notre bas-relief ce que Pline appelle *Obstetricia Dearum*; ici ce sont trois Déesses qui assistent à l'accouchement de Jupiter et à la naissance de ce Dieu qui fut nommé l'allégresse des mortels (4). D'abord est Lucine ou *Ilithya*, Déesse qui présidait aux

---

(1) Nonnus, *Dionysiaca*, l. c., v. 17.

(2) Voyez entre autres Dionysius Periegètes, v. 946, et au même lieu Eustase qui en parle fort au long.

(3) Ce vase superbe se trouve gravé dans les *Miscellanea* de Spon, sect. 11, art. 1. On en conserve une belle copie en bronze dans le palais de S. Em. de Bernis à Albano.

(4) Χάρμα βροτοῖσιν. Homère, *Il.* Ξ, v. 325.

accouchemens: son caractère symbolique est cette main droite ouverte, geste relatif à la facilité des accouchemens, et par lequel on avait caractérisée sa statue placée dans le temple qui lui était consacré à Aegium dans l'Achaïe (1). L'autre main s'appuie sur un sceptre, et elle est couverte d'une élégante draperie.

On remarque la même élégance dans la composition de la seconde Déesse, qui n'ayant aucune marque distinctive qui lui soit particulière, car le sceptre qu'elle tient de la main gauche est un ornement commun à toutes les divinités, je ne fais pas difficulté de la dénommer Proserpine ou Libera; et cela par ses relations avec le Dieu naissant, autant que par celles, plus connues, qu'il a avec la divinité suivante, qui est assez distinguée par ses attributs pour être Cérès. J'ajouterai que l'espèce de filet qui réunit ses cheveux, est la coiffure accoutumée de Proserpine, que l'on voit sur les médailles de la Sicile, et qui dans ce bas-relief est un indice de plus pour la reconnaître,

(1) Cette statue de bois avec la tête, les mains et les pieds en marbre pentélique, était, comme notre figure, enveloppée tout entière d'un véritable manteau blanc, *καὶ ταῖς χερσὶ τῇ μὲν ἐς ευθὺ ἐκτέταται*: « Et elle avance en dehors une main tout étendue » dit Pausanias, *Achaica*, XXVIII. Sur le rapport que ce geste avait avec l'accouchement, il faut consulter Ovide, *Métam.*, IX, v. 299, et Pline, *H. N.*, XXXVIII, 6.

et donner plus de probabilité à ma conjecture. La dernière figure est Cérès, très-agréablement aussi enveloppée dans son *peplum* ou sa *palla*, tenant dans la main droite des épis, présent qu'elle a fait aux hommes, et dans la gauche portant son sceptre.

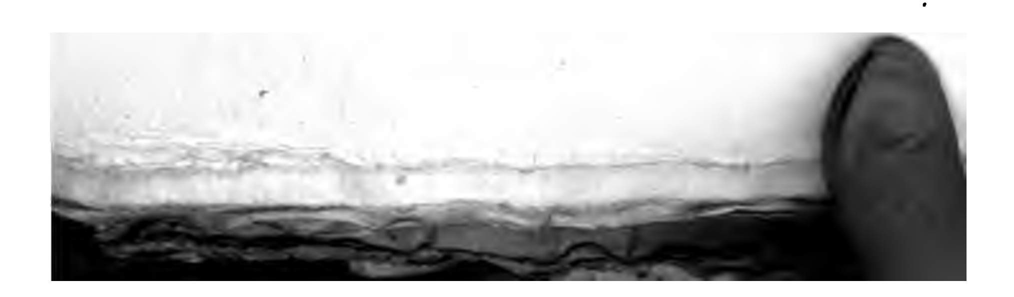
Cérès, Proserpine et Bacchus, les deux derniers appelés par les Latins *Liber* et *Libera* (1), eurent des rapports très-intimes dans le culte et dans les mystères du paganisme (2). L'amitié de Bacchus avec Cérès semble être née de l'affinité qui existe entre leurs inventions, parce que la Déesse procura aux mortels une nourriture plus agréable, et le Dieu leur fit connaître une meilleure boisson, enfin tous deux introduisirent l'usage d'alimens, que difficilement on eut pu se procurer pendant la vie sauvage que menaient les hommes; et cette nouveauté rendit nécessaire la propriété et les règles de la société; de-là ces divinités furent appelées avec justice Thesmophores (3) ou Législatrices, et furent regardées comme les premiers auteurs de la civilisation parfaite entre

---

(1) Le nom de *Libera* correspond au grec Κόρη, par lequel on distinguait cette Déesse.

(2) Spanhémius dans ses observations sur l'hymne *in Cererem* de Callimaque, v. 71, pag. 705, a réuni sur ce sujet beaucoup d'autorités évidentes.

(3) Bacchus a le titre de Thesmophore dans les hymnes d'Orphée, *Mises suf.*, v. 1.



les hommes. Par cette raison Cérès fut unie à Bacchus non-seulement par Euripide (1) et par Virgile (2), mais aussi sur le grand Camée du Musée Carpegna (3), qui est à présent au Vatican, et sur beaucoup d'autres monumens.

L'union de Bacchus avec Proserpine a des motifs moins évidens, comme ceux que l'on ne révélait que dans les mystères (4); mais il est certain que le culte de ces trois divinités fut réuni dans les grands mystères d'Éleusis, les premiers de la Grèce et de la religion payenne (5), ainsi que dans les fêtes, dans

(1) *In Bacchis*, v. 275 et suiv. De-là Cérès fut appelée βρομίοισι συνέστιος, *Compagne des Bacchantes*, dans les hymnes d'Orphée, *suf. Cereris Eleus.*, v. 10.

(2) Virgil., *Georg.* I, v. 7, et Servius.

(3) Il a été publié et très-bien expliqué par le sénateur Buonarroti, dans ses *Osservazioni su' medaglioni, ec.*, p. 427.

(4) Cic., *De nat. Deor.*, II, 24: *Nostri maiores auguste sanctoque Liberum cum Cerere et Libera consecraverunt, quod quale sit ex mysteriis intelligi potest.* D'après Strabon il semble que Bacchus lui-même, avec le nom de Jacchus, était le Dieu *Egemone* qui presidait aux mystères d'Eleusis, liv. X.

(5) Puisqu'il est ici question des mystères d'Eleusis, nos lecteurs verront avec plaisir citée la copie d'un monument très-remarquable, nouveau pour nous, qu'on a découvert sous-terre en 1785, à Lepsine, où était l'ancienne Eleusine, et qui appartient à M. le chev. Worsley. C'est une grande base destinée à soutenir le simulacre d'une Hiérophantide de ces mystères, qui avait initié l'empereur Adrien. Le chevalier Worsley doit le faire gra-

les temples, et dans les autres rits et céré-

---

ver, mais il m'a fait le plaisir de m'en donner la copie apographe suivante:

ΜΗΤΗΡΜΑΡΚΙΑΝΟΤΘΤΓΑΤΗΡΔΗΜΗΤΡΙΟΤΕΙΜΙ — ΟΤΝΟΜΑΣΙΓΑΣΘΩΤΟΤΤΑΠΟΚΛΗΙΖΟΜΕΝΗ = ΕΤΤΕΜΕΚΕΚΡΟΠΙΔΑΙΔΗΟΙΘΕΣΑΝΙΕΡΟΦΑΝΤΙΝ — ΑΤΤΗΑΜΑΙΜΑΚΕΤΟΙΣΕΓΚΑΤΕΚΡΤΨΑΒΤΘΟΙΣ = ΟΤΚΕΜΤΗΣΑΔΕΓΩΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΗΣΤΕΚΝΑΛΗΔΗΣ — ΟΤΔΕΤΟΝΕΤΡΑΜΕΝΟΝΠΑΤΣΙΝΟΣΟΤΣΑΚΕΣΕΙΣ = ΟΤΔΕΤΟΝΕΤΡΤΣΘΗΙΔΤΩΔΕΚΑΠΑΝΤΑΣΑΕΘΛΟΤΣ — ΕΞΑΝΤΣΑΝΤΑΜΟΓΩΙΚΑΡΤΕΡΟΝΗΡΑΚΛΕΑ = ΤΟΝΧΘΟΝΟΣΕΤΡΤΧΟΡΟΤΔΕΚΑΙΑΤΡΤΓΕΤΗΣΜΕΔΕΟΝΤΑ — ΤΟΝΚΑΙΑΠΕΙΡΕΣΙΩΝΚΟΙΡΑΝΟΝΗΜΕΡΙΩΝ = ΑΣΠΕΤΟΝΟΣΠΑΣΑΙΣΠΛΟΤΤΟΝΚΑΤΕΧΕΤΕΠΟΛΕΣΣΙΝ — ΑΔΡΙΑΝΟΝΚΛΕΙΝΗΣΔΕΞΟΧΑΚΕΚΡΟΠΙΑΣ

Μήτηρ Μαρκιανοῦ θυγατὴρ Δημητριȣ εἰμί.
  Οὔνομα σιγάσθω * τοῦτ' ἀποκληζομένη. (* τὸ ἔτι
Εὖτε με Κεκρόπιδαι Δηοῖ θέσαν ἱερόφαντιν
  Αὐτὴ ἀμαιμακέτοις ἐγκατέκρυψα βυθοῖς.
Οὐκ ἐμύησα δ' ἐγὼ Λακεδαιμονίης τέκνα Λήδης,
  Οὐδὲ τὸν εὐράμενον πανσινόσȣς ἀκέσεις·
Οὐδὲ τὸν Εὐρυσθῆϊ δυώδεκα πάντας ἄεθλȣς
  Ἐξανύσαντα μόγῳ καρτερὸν Ἡρακλέα.
Τὸν χθονὸς εὐρυχόρȣ δὲ καὶ ἀτρυγέτης μεδέοντα,
  Τὸν καὶ ἀπειρεσίων κοίρανον ἡμερίων,
Ἄσπετον ὃς πάσαις πλοῦτον κατέχευε πόλεσσιν,
  Ἀδριανὸν, κλείνης δ' ἔξοχα Κεκροπίας.

Mater Marciani filia sum Demetrii,
  Nomen sileatur quo adhuc vocabar;

monies de cette religion. A Pirée, non loin de

Cum me Cecropidae Cereri constituerunt Hierophantin,
Ipsa ergo immensis in gurgitibus abscondidi.
Non ego vero Lacedaemoniae filios Ledae initiavi,
Neque eum qui morbos sedantia invenit remedia;
Neque eum qui Eurysthei duodecim cuncta certamina
Labore confecit, fortem Herculem:
Sed terrae latae, atque infoecundi (pelagi) regem,
Eumdem innumerorum dominum mortalium,
Ingentes qui divitias omnibus profusit civitatibus
Hadrianum, sed potissimum inclytae Cecropiae (urbibus).

Cette intéressante inscription nous apprend que les femmes pouvaient aussi faire les mêmes fonctions que les Hiérophantes dans les mystères; et peut-être que cela arrivait lorsqu'il ne se trouvait pas de mâles de la famille des Eumolpides en âge ou en état de remplir ces fonctions: car la chasteté exigée des Hiérophantes ne leur prescrivait pas un célibat perpétuel, mais il se bornait seulement au temps pendant lequel ils remplissaient les devoirs de ce sacerdoce: elle nous apprend aussi que les nouveaux initiés ne devaient pas seulement garder le silence sur le nom de celui qui les admettait aux mystères, chose que nous avons déjà su d'Eunapius (*in Maximo*), mais encore qu'il n'était plus permis au Hiérophante lui-même de prononcer son nom. Le dernier distique contient un éloge d'Adrien, semblable à celui qu'en fait Pausanias, *Attica*, ch. V, lequel ajoute que ses liberalités envers les villes grecques et les barbares, étaient inscrites à Athénes, où on pouvait les lire dans le temple de tous les Dieux. Enfin une chose remarquable c'est, dans le dernier vers, la périphrase d'Athènes, indiquée *parmi les villes de l'illustre Cécropie*, expression relative non-seulement à l'ancienne coalition des différens bourgs et des peuples de l'Attique, mais encore à la dénomination de nouvelle Athènes, *novae*

Scyone, on voyait ensemble les statues de Cérès, de Proserpine et de Bacchus (1). On éleva trois simulacres en bronze des mêmes divinités à Rome, en l'an 565, avec les deniers provenant des amendes (2). Près du Cirque Maximus était

---

Athenae, donnée à une partie de la ville même par l'empereur Adrien. Cette partie était distinguée de l'ancienne par un arc, sur un des cotés on y lit encore:

ΑΙ Δ ΕΙΣ' ΑΘΗΝΑΙ ΘΗΣΕΩΣ Η ΠΡΙΝ ΠΟΛΙΣ:

Hae sunt Athenae Thesei olim urbs.

de l'autre côté:

ΑΙ Δ ΕΙΣ' ΑΔΡΙΑΝΟΥ Κ' ΟΥΧΙ ΘΗΣΕΩΣ ΠΟΛΙΣ:

Hae vero non Thesei amplius sed Hadriani urbs.

L'inscription d'un acqueduc, qui a été rapportée en entièr par Spon, et par le Roy, *Ruines de la Grèce*, p. 37, fait aussi mention de la nouvelle Athènes, comme d'une ville particulière de l'ancienne. Le mot Ἀδριανόν fait la troisième brève, contre l'usage latin des noms propres en *anus*, et de celui-ci en particulier. Mais il y a d'autres exemples de cela, parmi lesquels on peut citer l'épitaphe du médecin Marcellus, rappelée par Kuster, d'après Suidas, v. Μάρκελλος. Cette prosodie du nom d'Adrien fut, peut-être, introduite pour le faire entrer dans le vers héroïque, en faisant l'*i* bref entre les deux syllabes longues, qui, en le précedant et le suivant, l'auraient exclus. Les initiations, indiquées, d'Hercule, d'Esculape et des Dioscures, nous sont déjà connues par les écrivains. Meursius en a parlé dans ses *Eleusinia*, ch. XIX; on peut avoir recours à cet ouvrage pour s'instruire plus au long de ce que nous avons dit sur quelques particularités de ces mystères.

(1) Pausan., *Corinth.*, XI, ces trois statues ne laissaient voir découvert que le visage seul.

(2) T. Liv., XXXIII, 25.

un temple commun aux trois mêmes divinités (1). Enfin les Romains, ainsi que les Grecs, honorèrent également Liber et Libera avec Cérès; et l'on trouve dans notre bas-relief un monument de ce culte: car comme il est d'un style seulement indiqué et peu fini, il annonce un travail de haute antiquité, et qui peut être des derniers temps de la république; de plus la simplicité et la beauté des figures peuvent donner lieu de croire que ce morceau a été copié d'après un très-célèbre original.

Addition de l'auteur.

Dans le second vers de l'inscription d'Eleusis que j'ai rapportée pag. 170, note (5), j'ai cru plus à propos d'expliquer ΑΠΟΚΛΗΙΖΟΜΕΝΗ par *vocata* que par *seclusa*, quoique le très-érudit M. Chandler, qui a vu mon intérprétation, lorsqu'elle fut imprimée, soit d'un avis opposé. Selon cette interprétation il me semble que l'épigramme va beaucoup mieux, parce que le sens, comme dans tous les autres distiques, se termine à la fin du vers pentamètre, et même ici dans le premier. Je n'ai pas cru que la proposition *ἀπὸ* dût changer le sens du verbe *κλῄζω*, *voco*, comme elle ne le change

(1) Nardini traite savamment de ce temple, liv. VII, ch. 3 de sa *Rome antique*.

pas dans les synonimes de καλέω, de κικλήσκω, de leurs dérivés, signifiant la même ἀποκαλούμενος que καλούμενος, ἀποκλητὸς que κλητὸς, etc. Le mot Ἱεροφαντίς était déjà connu par les notes d'Alberti sur Hésychius, v. Ἱεροφαντής.

PLANCHE XX.

Bacchus et les Bacchantes *.

Il n'y a pas de sujets, dans les monumens des arts antiques, qui ayent été répétés plus souvent que ceux qui représentent les fables, les fêtes, les symboles, les rits du culte de Bacchus. Soit que ce Dieu, ayant été réputé le protecteur de tous les arts du théâtre, la peinture et la sculpture s'occupèrent à l'envi d'orner par de semblables compositions les lieux publics destinés aux divertissemens, ou bien que ce soit, parce que présidant aux vendanges, et inventeur du vin, ses images convinrent également aux religions champêtres, aux temples des campagnes, comme à la joye des festins, à l'embellissement des salles où se reunissent les convives; soit enfin que comme instituteur et coryphée des mystères, regardés alors comme les plus sacrés, on pensât

* Longueur environ neuf palmes; hauteur quatre palmes, deux tiers. On l'acheta par ordre du souverain pontife régnant.

que les allusions à ses cérémonies fussent l'ornement le plus convenable pour les sépulcres, et qu'elles fussent réputées comme un témoignage assuré de la bonne santé pendant la vie, et du bonheur dont jouissaient après leur mort les initiés défunts (1): toujours est-il certain que presque la moitié de ce qui nous reste des monumens des arts anciens, offre la représentation du culte de cette divinité.

Le présent bas-relief, détaché d'un sarcophage, dont il ornait la face, nous représente Bacchus entouré de ses suivans. Les neuf figures dont il est composé, sont distribuées avec une spirituelle intelligence; elles sont heureusement inventées, et peut-être par quelques excellens artistes grecs. Il est vrai que l'exécution n'a pas autant de mérite, quoiqu'elle ne manque pas de cette force et de cette sureté dans le style, qui est nécessaire pour faire distinguer, même de loin, les parties essentielles d'un travail.

Le groupe principal, qui est dans le milieu, du bas-relief, offre Bacchus, chancelant, succombant à la force de sa boisson, comme le dépeint Momus (2), conduit et soutenu sous l'épaule gauche par le jeune Acratus ou Am-

(1) Voyez dans Meursius quelle fut l'opinion des Payens sur l'extrême félicité des initiés aux mystères de la vie future, *Eleusinia*, c. XVIII.

(2) Lucien, *Deorum concil.*

pélos (1), et que tient par le bras droit une Bacchante qui peut être *Méthyne* (2) la Déesse de l'ivresse. Le manteau qui tombe de son épaule sur la cuisse droite, jusqu'aux pieds, nous montre par son mouvement ondulé la marche vacillante de quelqu'un mal assuré. Sa tête est ornée de feuilles de lierre, et son front ceint d'une bandelette ou du *credemnum*; sur sa poitrine est une guirlande de laurier (3) qui descendant de-dessus l'épaule gauche, va se terminer sur le flanc droit (4). Le jeune

---

(1) *Acratus*, nom qui équivant au *merum* des Latins: c'est ainsi que les Grecs appelaient τὸν ἄμφὶ Διόνυσον δαίμονα, *un des Génies de Bacchus* (Pausan., *Attica*, II). *Ampélus* tire son nom des vignes; il est aussi un des jeunes gens de la suite de Bacchus, dont il fut aimé. Quand les figures qui soutiennent Bacchus ne sont pas des Faunes ou des Satyres, on peut croire qu'elles représentent quelques-uns de ses Génies.

(2) *Méthyne*, ou l'ivresse, Bacchus et un Faune étaient trois statues de bronze, ouvrage de Praxitèle, qui ornaient un trépied à Athènes dans la voie des Trépieds: on en a parlé tome II, pl. XXX, pag. 217, n. (2). Pausanias avait dépeint l'ivresse sous la figure d'une Bacchante qui boit avidemment le vin que contient un vase de verre (Pausan., *Corinth.*, XXXVII).

(3) Nous apprenons que le laurier fut consacré aussi à Bacchus, par Homère qui a décrit ce Dieu dans ses hymnes: Κισσῷ καὶ δαφνῇ πεπυκασμένος, *orné de laurier et de lierre* (*Hymn.* II, *in Bac.*, v. 9).

(4) Winckelmann parle de semblables couronnes appelées Ὑποθυμιάδες dans les *Monum. inéd.*, n. 200, où il a réuni différens exemples; auxquels on peut

Bacchant qui le soutient, est ceint d'une pareille guirlande, et *Méthyne*, qui est de l'autre côté, frappe sur un tambour (1), symbole de cette joie insensée qui accompagne l'ivresse dans ses transports.

A la gauche du spectateur, est représenté, près du groupe, Silène le gouverneur de Bacchus, qui par les sons de sa lyre adoucit les passions du Dieu, se servant comme poëte et comme philosophe, tel que nous le dépeint Virgile, des sons harmonieux de la musique pour apporter le calme dans l'imagination déréglée du Dieu (2). Un peu plus loin est

---

ajouter encore le présent bas-relief. Il cite parmi les écrivains anciens qui en ont parlé, Athénée, XV, p. 268, c'est-à-dire ch. XI, mais le lieu où il en parle plus au long, est dans le même livre au ch. III. On peut encore consulter Pascalius, *De coronis*, pag. 71 et suiv. Schœffer prétend qu'on appelait ces guirlandes *phalerae*, quand on s'en servait comme de baudrier, mais il ne le prouve pas. *De antiquorum torquibus*, ch. XI.

(1) Horace, I, od. XIX, 13:

. . . tympana quae subsequitur caecus amor sui,
Et tollens vacuum plus nimio gloria verticem,
Arcanique fides prodiga pellucidior vitro.

(2) Sur deux vases de terre cuite, rapportés par Hancarville, tome II, un à la pl. LXVIII, l'autre à la pl. CIII, on voit des Bacchantes avec la lyre; dans le premier est en outre une figure qui semble être Apollon lui-même. Un superbe monument du Musée Farnèse nous représente Apollon et Bacchus couchés tous deux sur des lits, ayant autour d'eux des Bacchantes qui pincent la lyre. Nous voyons le surnom de Διονυσόδοτος,

Pan avec son bâton pastoral; il se retourne pour regarder une Bacchante ceinte de la *Nebride*, et qui semble l'inviter à danser. Ensuite sont dressés deux autels; sur l'un, auprès duquel est appuyé un flambeau renversé, s'élève une flamme, et l'autre est couvert de fruits qui sont des offrandes (1).

---

c'est-à-dire *dévoué à Bacchus*, donné à Apollon; et qui sait s'il n'est pas relatif à cette union de ces Dieux tous deux fils de Jupiter? (Pausanias, *Attica*, XXXI). Diodore, liv. III, § 59, raconte que quand Marsias eut dispute avec Apollon, il le trouva à Nisa en compagnie de Bacchus, et qu'ayant été vaincu par Apollon, celui-ci suspendit dans l'antre de Nisa consacré à Bacchus, les flûtes du vaincu et la lyre du vainqueur. L'idée que nous avons donnée de Silène est celle même que nous en donne Virgile dans la VI Églogue, et Diodore, IV, 4, où il l'appelle: *εἰσηγητὴν καὶ διδάσκαλον τῶν καλλίστων, ἐπιτηδευμάτων*: *auteur et maître d'excellentes études*, ce que nous avons indiqué dans le premier volume, pl. XLV, pag. 319. Nous avons publié dans ce volume une image de la même divinité champêtre, mais sous un autre caractère, c'est-à-dire sous celui de buveur.

(1) Cet objet n'est pas exprimé avec assez de soin dans le dessin. On ne doit pas être surpris de voir ainsi deux autels si voisins. Téocrite parle de douze autels qui servaient dans les Bacchanales, *Idyl.* XXVI, et placés l'un près de l'autre. Cet usage vint de ce que Bacchus avait été un des premiers à propager le culte des Dieux, et à prescrire les rites et les loix. Voilà pourquoi Ovide, parlant de Bacchus, *Fast.* III, 727, lui dit:

Ante tuos ortus arae sine honore fuerunt,
Liber, et in gelidis herba reperta focis.

Les trois figures à gauche ne sont pas les moins expressives et les moins agréables de cette composition. Un vieux paysan tient sous son bras gauche un petit chevreau, comme Euripide décrit quelques-uns des Bacchantes (1); il serre dans sa main droite les serpens Bacchiques: et sa tunique est entourée de petites cloches, *tintinnabula*, dont on se servait, peut-être, dans les mystères et dans les rits des Bacchanales, pour éloigner les prophanes par leur son, et les objets de mauvais augure par cette puissance que l'antique superstition accordait au bruit des cloches (2). On a donné

---

(1) *Bacchae*, v. 698 :
'Αγκάλαισι δορκάδ' ἢ σκύμνȣς λύκων
'Αγρίȣς ἔχȣσαι.

(2) Fabretti a observé des Bacchans dans un attirail pareil, et il en a publié un à la pag. 429 de ses *Inscriptions*, et ce monument existe maintenant dans le Musée Pie-Clémentin. Le scoliaste de Téocrite, *Id.* II, v. 56, nous apprend qu'on employait le son bruyant du bronze dans tous les rits les plus sacrés, comme étant *pur et chassant toute espèce d'abomination*: Καθαρὸς καὶ ἀπελαστικὸς τῶν μιασμάτων. L'usage des *clochettes* employé dans les solemnités Dionysiaques, a été expliqué avec beaucoup d'érudition par l'écrivain qui a décrit les bas-reliefs du Capitole; on peut y recourir, *Musée Capit.*, tom. IV, pl. XLIX. Nonnus (XXX, v. 213) donne à une Bacchante le nom de Κωδώνη, *Codone*, dérivé de l'usage des *sonnettes*, Κώδων. Et pour appuyer ce que nous avons dit sur le son des cloches dans les mystères du paganisme, nous avons encore un passage de Vellejus Paterculus, I, 10, dans lequel il raconte que les *Cal-*

particulièrement le nom de Tityres à ces espèces de suivans de Bacchus qui s'adonnaient à la vie de bergers ou de chevriers (1). Un jeune homme presque nu, excepté que son épaule gauche est couverte d'une peau de léopard, joue avec vigueur d'un instrument à vent; ses jambes sont croisées (2): et comme il n'a pas des oreilles de chèvre, on peut le regarder comme un des Mimallonides, paysans de l'Asie mineure, auxquels les poëtes anciens ont attribué le talent de jouer de ces instrumens (3).

Près de cette figure est un autre autel couronné et sur lequel brûle une flamme. Le jeune homme est suivi par une Ménade ou Bacchante furieuse, qui peut être animée de cette folie religieuse, dont on croyait que devait être

---

Lydiens furent guidés dans la fondation de leur colonie de Cumes en Italie : *nocturno aeris sonitu, qualis in Cerealibus sacris cieri solet.*

(1) Voyez Périzonius dans les *Histoires diverses* d'Elien, liv. III, c. 40, n. 2.

(2) Winckelmann, *Hist. de l'art*, liv. V, ch. 3, § 9 et suiv., s'étend fort longuement sur les sujets qui ont été représentés par les anciens dans cette attitude qui était regardée comme peu décente. Je crois qu'on l'a adoptée pour les figures de Bacchus et de ses compagnons pour indiquer la démarche incertaine de ceux qui sont pris de vin.

(3) *Torva Mimallones implerunt cornua bombis :*
est un vers de Néron cité dans la première satyre de Perse ; on peut là-dessus voir les commentateurs.

saisi quiconque touchait ou agitait des instrumens propres aux Bacchanales (1).

Des lynx ou des panthères, des corbeilles pleines de fruits, des crânes de chèvres, des masques ayant la bouche fermée, *oscilla* (2), et un Faune avec une chèvre remplissent le bas du tableau. Ce dernier groupe est d'une proportion plus petite que le reste des figures ne l'exigeait, et offre plutôt la preuve de la patience et du grand soin que l'artiste mettait dans ses ouvrages, que celle de son goût, et il doit avoir pris cette composition, fort au-dessus de son propre génie, dans quelque excellent modèle qui nous est inconnu.

---

(1) *Commotis excita sacris*,
Virgil., *Aen.*, IV, v. 301.

(2) Ces masques étaient particulièrement en usage dans les Bacchanales et les pantomines. Les masques tragiques et comiques avaient besoin d'une grande bouche qui fût sonore. Virgile, *Géorg.*, III, v. 388 et suiv. On porta des masques de toute espèce dans la pompe Bacchique de Ptolomée, décrite dans le ch. 7 du V liv. des *Dionysosophistes*. Dans beaucoup de bas-reliefs de ce même sujet on voit ces masques jettés à terre, et un de caractère satyrique (non pas la tête du Dieu Pan, pour faire voir que Bacchus lui est supérieur) se trouve sous le char du Dieu dans le bas-relief Capitolin, gravé à la pl. LXIII du tom. IV de ce Musée.

PLANCHE XXI.

BACCHUS, CENTAURESSE ET BACCHANTE *.

Il semble que Lucien veut faire entendre que Zeuxis a été le premier qui ait imaginé les Centauresses (1). Cependant leurs images sont très-rares dans les monumens, et la plupart sont employées, comme dans notre marbre, pour accompagner Bacchus parmi ses suivans (2).

---

* Hauteur une palme et un tiers; longueur six palmes, sept onces. On l'acheta à M. Thomas Jenkins par ordre de S. S. Ce bas-relief s'était trouvé sur les plages de la Campanie, à peu de distance de Naples. Un fragment de ce marbre qui ne contient que les dix premières figures à gauche, est gravé dans l'ouvrage des Vases d'Hamilton, p. 155 du second volume.

(1) Lucien in *Zeuxis*. Winckelmann croit que la pierre gravée, dont il parle dans les *Monum. inéd.*, n. 80, et qui représente une Centauresse qui donne le lait au petit Centaure, a été copiée d'après le tableau de Zeuxis.

(2) Voyez Buonarroti dans ses observations sur ce camée, *Osservaz. sui Medaglioni, ec.*, pag. 428 et suiv. Voyez encore dans le tome I des *Peintures d'Herculanum*, pl. XXVI et XXVIII, les images des Centauresses qui jouent avec des jeunes Bacchans. Pour ce qui regarde les Centaures, on peut lire l'extrait d'une dissertation de l'abbé Banier, dans le tome III de l'*Histoire de l'Académie des Inscriptions et belles lettres*, p. 18, les notes et les savantes explications des tableaux d'Herculanum, pl. XXV et suiv., et dans notre premier tome à la pl. LI.

Les treize figures qui forment le bas-relief, méritent, par leur grace, par la variété de leurs attitudes, et par leur originalité, d'être attribuées au siècle d'or des arts. Elles représentent Bacchus enivré qui revient d'un festin. Il est précédé par un Faune à barbe, dont les reins sont ceints par une peau (1), et qui escorte, avec des flambeaux dans chaque main, le Dieu accablé par l'ivresse, vacillant à chaque pas, qui au lieu de se servir de son thyrse prêt à lui échapper de la main, a besoin de se faire soutenir par un petit Faune qui le tient embrassé, et qui paraît presque devoir l'entraîner. Il est enveloppé depuis les épaules jusqu'aux pieds dans un manteau (*palla*), qui lui laisse le côté droit et le bras découverts, et sa tête couronnée de lierre s'incline sur son épaule. Aprés lui vient une Centauresse qui défend mal ses crotales (*crotales*) (2), instrument très-

(1) Pendant les Lupercales à Rome, les Luperques allaient ainsi ceints de semblables tabliers, comme s'ils eussent *été* des Satyres, Denis d'Halicarnasse, l. I. Chez les Grecs on appelait ces sortes de ceintures *ὦα λουτρίς*, comme si l'on voulait dire *peaux de bains*. Pollux, X, 181. Il y a apparence qu'elles servaient à ceux qui se travestissaient en Faunes et en Satyres dans les fêtes de Bacchus; car on trouve très-frequemment les figures des Bacchans avec ces draperies, et je dois citer entre autres, celle d'un Faune qui soutient Bacchus, dans un beau bas-relief de terre cuite appartenant à M. le chev. d'Agincourt.

(2) Cet instrument, composé de deux petites verges,

sonore qu'elle tient de la main droite, contre les attaques folles d'un jeune Bacchant qui s'est placé à genoux sur sa croupe, et qui fait tous ses efforts des deux mains pour lui enlever ces crotales. Un autre jeune Bacchant porte des flambeaux allumés, que tente à lui dérober un autre Faune barbu qui tient son thyrse. Deux jeunes enfans, ayant aussi des thyrses, portent derrière une soucoupe à trois pieds, sur laquelle s'élève un petit autel où brûlent des parfums (1). Un vieux Faune chaussé de

---

rondes de métal, plus minces d'un bout que de l'autre où elles se terminent comme la tête d'un clou, se voit entre les mains d'un Génie, dans le tome I des *Peint. d'Hercul.*, pl. XXXII, où cependant il n'a pas été remarqué, de même aussi que les *crotales* d'une Bacchante dans le bas-relief Capitolin, tome IV, pl. LVIII de ce Musée. Le premier qui a donné une idée exacte des *crotales*, en apprenant à les distinguer des cymbales et des sistres, avec lesquels on les confond quelquefois, c'est Salmasius dans Vopiscus in *Carino*, § XIX.

(1) Le nom propre donné à des soucoupes pareilles est *μαζονόμοι* ou *μαζονόμια*, *mazonomum*, *mazonomia*, parce qu'on les employait pour faire dessus les parts des tourtes, v. Hésichius, v. *μαζονόμιον*, et Athénée, IV, 3. On connait facilement, à la figure que nous lui voyons sur notre bas-relief, comment on peut se tromper en les prenant pour une table ou pour un plat. Ce qui me fait croire que c'est leur vraie forme, c'est ce que dit Athénée lorsqu'il décrit dans la grande Bacchanale de Ptolomée de jeunes enfans qui portaient de l'encens et d'autres parfums sur les *mazonomia*, liv. V, ch. 7. On les appelait *Lances* en latin, et on s'en servait dans les Bacchanales, Virg., *Géorg.*, II, v. 395.

cothurnes, dont les reins sont enveloppés par un petit manteau, les suit avec une torche allumée. Enfin le bas-relief est terminé par le groupe d'une autre Centauresse, laquelle, à l'aide d'un petit Faune qui est près d'elle, entreprend de chasser de-dessus son dos le Faune insolent qui a sauté sur elle.

PLANCHE XXII.

Bacchus sur un char tiré par des Centaures *.

Les Thyases ou les Bacchanales sont encore le sujet du présent bas-relief, comme dans les précédens, mais il les surpasse par son intégrité et sa bonne conservation, autant qu'il leur est inférieur, ou par l'élégance des figures, ou par l'habilité dans la conduite du ciseau.

Bacchus est tiré dans un char, auquel, à la place des panthères sont attachés des Centaures, dont l'un sonne dans une trompe faite d'une corne, et l'autre joue de la lyre (1). Tous

* Haut. deux palmes, un tiers; longueur six palmes, deux onces : il fut acheté par ordre de S. S.

(1) On voit dans beaucoup de monumens des Centaures jouant de la lyre: sans parler des images de Chiron qui enseigne Achille. On voit des Centaures jouant de la lyre qui traînent le char de Bacchus, sur un bas-relief de la galerie Giustiniani qui représente la mort de

deux sont dans le printemps de l'âge ; ils ont les oreilles comme celles des Faunes, précisément tels que les décrit Lucien et que les a peints Zeuxis (1). Un enfant, représentant un Génie, se tient debout sur le dos du Centaure à droite, et il a une espèce de drapeau dans sa main (2). Je présume que cet enfant

---

Penthée, tome II, n. 104; dans Montfaucon, tom. III, pl. CLV, et dans l'*Admiranda*, LIV: ce bas-relief, qui était autrefois dans la ville Montalto, est presque une répétition du nôtre. Il y a aussi dans les peintures d'Herculanum une Centauresse avec la lyre, tome I, pl. XXXVIII.

(1) Lucien, in *Zeuxis*, dit, en parlant de la Centauresse que peignit ce célèbre artiste, *ὦτα δὲ μόνα σατυρώδη ἐστὶν αὐτῇ*: *ses oreilles seulement tiennent du Satyre*. Je crois cependant que les oreilles des Centaures sont absolument celles de chevaux et non pas de chèvres, et en cela elles sont différentes de celles des Faunes. Elles paraissent ainsi aux Centaures Capitolins, quoique la différence ne soit pas assez claire sur les monumens d'une proportion plus petite. C'est pour cela que Lucien, qui d'ailleurs n'avait vu qu'une copie du tableau de Zeuxis, voyant que les oreilles de cette Centauresse, qui commençaient par une forme humaine, se terminaient en pointe, crut qu'elles ressemblaient à celles des petits Satyres ou des chevreaux, lorsqu'elles devaient être avec plus de vraisemblance, comme celles des chevaux.

(2) Le drapeau que porte ce Génie de l'ivresse a précisément la forme des enseignes romaines, et celle qu'eut ensuite le *Labarum* des empereurs chrétiens, c'est-à-dire une pièce d'étoffe presque quarrée qui est attaché aux deux extrémités d'un bâton placé en forme

est Acratus, et ma conjecture s'établit sur d'autres images qu'on a de lui en cet état d'enfance, et sur l'ivresse dans laquelle nous voyons

---

de croix au haut d'une lance. Cette espèce d'enseigne militaire était aussi connue des Grecs; c'est ce que nous apprennent plusieurs médailles des rois de Macédoine, où la Victoire tient dans sa main les lances d'une enseigne, mais sans son voile. On peut encore consulter Polybe, Plutarque, Polienus dans Potter, *Archaeolog. Graecae*, liv. III, ch. 9. Comme je remarque cette enseigne représentée dans deux monumens Dionysiaques, c'est-à-dire dans le nôtre, et dans celui de l'*Admiranda*, je soupçonne que les anciens ont pu en avoir attribué l'invention à Bacchus, que l'on regardait déjà comme l'inventeur de beaucoup d'usages tant civils que militaires, par exemple du triomphe après une guerre, et du diadème comme signe de la royauté. Ce qui peut confirmer cette opinion, ce sont les expressions de Pline, qui rend compte de ces inventions de Bacchus, l. VII, ch. 56, quand même elles auraient une ponctuation différente de celle ordinaire, qui ne se trouve pas dans beaucoup de manuscrits. Il met au nombre des inventions de ce Dieu: *diadema regium insigne, triumphum, etc.*: si *insigne*, qui équivaut quelquefois à *signum*, *enseigne*, était séparé du précédent *diadema regium*, nous trouverions Bacchus inventeur des enseignes militaires, qu'il pouvait avoir déjà connues dans ses expéditions Orientales, où les enseignes étaient plus en usage que dans la Grèce, comme le prouvent suffisamment le ch. II, v. 2 des *Nombres*, et le silence d'Homère à ce sujet. Malgré cela, ce passage de Pline, qui peut-être équivoque, et l'enseigne, peuvent tout simplement faire allusion aux exploits guerriers de ce Dieu, pour faire voir qu'il ne se livre aux plaisirs voluptueux qu'après avoir tout fait pour la gloire.

Bacchus plongé (1). Le Dieu est couché sur un char à quatre roues, appelé jadis *τετράκυκλος*, et aussi *ἄμαξα*, sur lequel est placé un coussin en forme de lit (2). On voit qu'il est ivre, et il tient dans chaque main des couronnes de fleurs, *corollae*, suivant l'usage des festins. La femme qui est placée près du cocher, paraît le regarder avec affection, et peut être Nisa sa nourrice. Il est précédé par une foule d'autres Bacchantes. Une Ménade et un Satyre frappent sur leurs tambours; une autre Bacchante danse et joue en même-temps des cymbales; près d'elle est la corbeille mystique d'où sort le serpent *Orgyos*, et à côté s'élève un autel rustique. En avant sont un Faune et une *Canéphore* (3), accompagnés par une pan-

---

(1) Acratus, qui signifie vin pur, *merum*, convient parfaitement pour être cocher de Bacchus ivre. La perte de la raison, qui est une suite de l'ivresse, peut avoir été un des motifs pour représenter ce Génie sous la figure d'un enfant. Souvent on n'en voyait que la face seulement, comme le remarque Pausanias, *Attica*, ch. II. Et ici j'observe que nos Chérubins exprimés par une tête d'enfant seulement avec deux ailes, sont imités de l'image d'Acratus; on les voit en effet ainsi dans les ornemens des cothurnes qui chaussent les pieds d'une belle statue de Bacchus dans la ville Ludovisi.

(2) *Ὀχήματα ἐς τὸ κατάκλιναι ἐνευναῖα* : « Chars « ayant un lit dessus pour s'y coucher. » Pollux en parle, X, 14.

(3) Le scoliaste d'Aristophane, *Acharn.*, v. 243, observe que l'on voyait dans les Bacchanales des *Canéphores* ou des femmes *portant des petits paniers*. Voyez aussi

thère et un lion, sur le dos duquel le jeune Ampélus est assis, le conduisant sans frein, selon la description qu'en fait Nonnus (1).

Fasoldus, *Hiérolog.*, Dec. V, n. 9. On voit une Canéphore semblable à la nôtre, représentée dans la troupe qui accompagne Bacchus au moment où il trouve Ariane, dans un des tableaux d'Herculanum, tom. II, pl. XVI. Les commentateurs, à cet article, disent qu'elle porte une corbeille, mais les corbeilles qui servaient aux mystères de Bacchus étaient bien différentes des paniers dans lesquels on mettait les prémices des fruits qui étaient offerts à ce Dieu, regardé comme un des propagateurs de l'agriculture; alors les *Canéphores* sont aussi différentes des *Cistophores*. Ce sont des Canéphores ces quatre figures trouvées ensemble avec la statue du Bacchus barbu, que l'on a cru un Sardanaple; j'ai parlé de ces statues dans le tome II de cet ouvrage, pl. XLI. Ce sont aussi des Canéphores les Cariatides de la ville Albani, et les autres plus belles qui étaient autrefois dans la ville Montalto, dont une, qui est la mieux conservée, se trouve actuellement en Angleterre, dans la riche collection de M. Charles Townley. Mais ces *Canéphores Cariatides* ne sont pas de celles qui appartenaient aux fêtes de Bacchus, ce sont plutôt celles que l'on voyait dans les fêtes de Diane et de Minerve. Elles ne portent pas des petits paniers sur leurs têtes, mais des vases qui en ont la forme, et dans lesquels elles présentaient leurs ouvrages à la Déesse. C'est pourquoi les espèces de corbeilles qu'elles portent sur la tête sont enrichies de jolis ornemens en bas-relief. On peut lire à ce sujet Fasoldus, l. cité, et Castellan, *De Festis*, v. Κανηφόρια.

(1) Nonnus, *Dionys.*, XI, v. 66 et suiv.:
Πῆ μὲν ὀρεστιάδος λοφιῆς ἐπιβήμενος ἄρκτου
Θηρὸς ἐπειγομένης βλοσυρὴν ἀνεσείρασε χαίτην.

PLANCHE XXIII.

Victoire de Bacchus *.

Soit que les fables Bacchiques se soient emparées du récit des grandes entreprises de Sésostris ou de quelqu'autre très-ancien conquérant, soit que l'Orient fût plutôt la patrie de cet homme singulier qui enseigna aux Grecs tant d'arts qu'ils ignoraient, et qui introduisit parmi eux des usages et des mœurs nouvelles, les mêmes Grecs nous dépeignent son arrivée de ces contrées comme le retour triomphant d'un guerrier si valeureux et si fortuné, qu'il ne trouva pas de rivaux dans ses glorieuses, actions sinon plusieurs siècles après lui, dans Alexandre et Pompée.

Πῆ δὲ λεοντείην λασίην ἐπεμάστιε δειρὴν
Αλλοτε δαιδαλέων ἐποχημένος ὕψοθι νώτων
Αστεμφὴς ἀχάλινον ἐτέρπετο τίγριν ἐλαύνων.

« Assis sur le dos d'un ours des montagnes, il s'emparait de sa terrible crinière pour le conduire: tantôt monté sur un lion, son fouet l'excitait à courir; quelquefois il s'amusait à presser les flancs d'un beau tigre, et à le guider sans frein ».

Les lions étaient des animaux féroces, amis de Bacchus, qui se familiarisa avec eux pendant le temps que Cybèle se chargea de l'élever ; et il prit quelquefois leur figure pour se venger des Thyrréniens; Homère, *Hymn. in Bac.*, I, v. 44.

* Longueur cinq palmes deux onces; hauteur une palme, cinq onces.

Le sujet de notre bas-relief est justement relatif aux victoires du Dieu de Nisa. On voit tous ceux qui l'accompagnent sortir des portes d'une ville vaincue, chargés de ses dépouilles et montrant une grande joie (1). L'habillement propre aux peuples barbares, les prisonniers, et plus encore l'éléphant, nous indiquent que l'action se passe dans les Indes, fameuses par la conquête qu'en fit Bacchus.

Trois Faunes et deux Bacchantes conduisent un éléphant, sur lequel est attaché un Indien prisonnier, précisément comme on le décrit dans les Dyonisiaques (2). En outre de ses caleçons à la mode des barbares, appelés *ἀναξυρίδες* et *σαράβαρα*, *anaxyrides* et *sarabara* (3),

---

(1) On trouve dans Nonnus, *Dionys.*, liv. XXVI, v. 85 et suiv., beaucoup de noms de villes indiennes.

(2) On croirait que Nonnus a voulu faire allusion à quelque image semblable à celle-ci dans les vers suivans du XV des Dionysiaques, v. 146, qui ont été cités aussi par les commentateurs des bas-reliefs Capitolins, tome IV, pag. 347 :

Ἀλλȣ κεκλιμένοιο φιλεύϊος ἑσμὸς ἀλήτης
Χεῖρας ὀπισθοτόνȣς ἀλύτῳ σφηκώσατο δεσμῷ,
Καὶ λοφίαις ἐπέβησεν ἀκαμπτοπόδων ἐλεφάντων.

« La troupe errante qui suit Bacchus lie à quelques-uns les mains derrière le dos, et les traîne ainsi courbés et enchaînés sur les indomptables éléphants. »

(3) C'était le nom qu'avaient ces caleçons que représentaient les anciens artistes dans l'habillement des Barbares, particulièrement des peuples orientaux, comme les Phrygiens, les Perses, les Indiens. Pollux, VIII, 59, au même lieu Junghermann, et aussi X, 168, au même endroit Hemsterhusius.

il est encore distingué par sa longue chevelure bouclée, laquelle ne devait jamais être coupée, selon l'usage des Indiens (1). Un Génie est assis entre les oreilles de l'animal vaincu. L'éléphant n'est pas représenté aussi grand qu'il devait être selon sa proportion naturelle, mais on retrouve souvent sur des bas-reliefs médiocres, de pareilles inconvenances d'imitation. D'ailleurs, nous savons aussi que les anciens naturalistes ont connu une espèce d'éléphans plus petits, dont, dit-on, les Indiens se servaient pour atteler à la charrue, et qu'ils appelaient *nothi* (2). Après viennent, une couple d'autres prisonniers, une femme ajustée comme l'Indien qui est lié sur l'éléphant, et un jeune homme à moitié nu. Celui-ci est excité à marcher par une Bacchante qui se sert pour cela de son thyrse. D'autres portent des corbeilles pleines de fruits, peut-être exotiques, et ils accompagnent une panthère déjà familiarisée.

Le style de ce bas-relief est très-ordinaire; cependant l'invention offre dans les figures un bon goût; de même dans la composition, qui, quoi-

(1) L'auteur des Dionysiaques fait observer dans le XXVI liv. cet usage des Indiens; et à propos des fers à friser que l'on voit dans le bas-relief, on peut sans doute y rapporter les expressions *σκολιότριχι κόρσῃ*, *les chevelures bien bouclées*; et *πολυκαμπέος ἐθείρης*, *cheveux très-frisés*, dont se sert l'auteur en parlant des Indiens, liv. XV, v. 137 et 154.

(2) Pline, VIII, 1.

que fort simple, remplit tout l'espace avec beaucoup de naturel, et sans qu'il y ait de confusion.

PLANCHE XXIV.

Pompe nuptiale de Bacchus et d'Ariane *.

Le sujet de ce bas-relief est un des moins communs parmi tous ceux qui appartiennent à Bacchus. Il ne représente pas ce qu'on voit sur le plus grand nombre, savoir, les *thyases*, les *orgies*, les *triétériques*, ou d'autres solemnités Dyonisiaques, mais une des plus fameuses fables de toutes celles qui font partie de l'histoire de ce Dieu.

Que l'on veuille qu'il devint épris d'Ariane, abandonnée déjà par Thésée, ou qu'on la lui fasse enlever par la force, dans un combat naval (1), tous néanmoins sont d'accord pour donner à Bacchus la fille de Minos et de Pasiphaé pour épouse. Il y a plusieurs sculptures qui nous offrent le vainqueur des Indes au moment où il surprend la princesse de Crète trahie, mais peu, ou même aucune, ne nous offrent, comme dans le présent bas-relief, la pompe nuptiale de Bacchus et d'Ariane.

---

* Hauteur trois palmes, sept onces; largeur neuf palmes, deux onces.

(1) Diodore, liv. IV des travaux de Thésée.

Le char des deux époux est précédé par une troupe de Bacchants (1). Deux Faunes soutiennent avec peine Silène enivré, dont les cymbales, qui sont tombées à terre, se présentent les premières à la vue, dans ce morceau. Un autre Faune suit en sautant, malgré le poids assez considérable d'un grand cratère, qu'il a sur les épaules et qu'il soutient des deux mains avec un beau mouvement dans sa pose. Sur le char, tiré par deux panthères, est assise l'épouse, couverte du grand *peplum* ou voile, que les Latins ont appelé *flammeum* (2). Elle est soutenue sous l'épaule droite par un jeune Bacchant, qui remplit alors les fonctions de paranymphe (3). L'Hymen est placé sur le même char et il tient élevé le flambeau nuptial. L'Amour, presque assis sur la croupe d'une des panthères, semble la guider. Les harnois

---

(1) Ce fut un usage très-ancien que celui de conduire l'épouse à la maison de son mari, dans un char, ce qui est prouvé par Pausanias, *Beotica*, ch. III, et par Suidas, v. Ζεῦγος.

(2) L'usage de conduire aux nôces la jeune épouse voilée, même chez les Grecs, nous est attesté clairement par quelques vers d'Euphorion dans le scoliaste d'Euripide, dans les *Phoenissae*, v. 688, et d'autres auteurs, dans Potter, *Archeologia Gràeca*, liv. IV, ch. XI, auxquels on peut ajouter Pausanias, *Boeotica*, ch. III, et Pollux, III, 40.

(3) Hésychius, v. Νυμφαγωγός, dit que le paranymphe, appelé aussi παροχὸς, allait dans le char avec l'épouse : ce qui est confirmé par Pollux, X, 33.

ou *phalerae* de ces animaux sont des fleurs et des pampres. Une Bacchante qui est près d'eux sonne d'une espèce de conque ou trompe, indiquant ainsi la musique, qui n'est pas négligée dans les fêtes de l'hymen.

Le char de Bacchus est plus curieux et plus singulier. On le voit ici attelé de chevaux, ce qui ne se trouve dans aucun autre monument (1), et il est à quatre roues, tel que nous l'avons ailleurs observé dans des pompes Bacchiques (2). Le jeune Acratus est sur le même char, et le Dieu tenant une tige de la *férule* dans la main droite et ayant sa main gauche placée

---

(1) Je n'ai pas trouvé même chez les écrivains que Bacchus se fût servi de chevaux pour atteler à son char. Cependant je lis dans les *Bacchae* d'Euripide, que la Lydie, pays qui plus que tout autre observait le culte de ce Dieu auquel il se consacrait, est appelée *εὔιππος χόρα*, *contrée féconde en beaux chevaux*. Je trouve encore dans Apollodore qu'ils furent les instrumens de la vengeance de Bacchus sur Licurgue de Thrace, en le foulant aux pieds et le déchirant après. On voit un char traîné par des chevaux dans une fête Bacchique sur un vase de terre cuite, dans Hancarville, t. II, pl. LXXXIV. Il y avait beaucoup de chevaux dans la pompe Bacchique de Ptolomée, Athénée, liv. V, chap. VIII.

(2) Nous avons fait observer, tome I, que les chars à quatre roues ayant deux essieux s'appelaient en grec *ἅμαξαι*. J'ajouterai à présent que ce nom convient plus particulièrement aux chars de transport qu'à ceux de parade. Quand ceux-ci étaient à quatre roues, on les appelait *ἁρμαμάξαι*, dont parle Xénophon, liv. VI, *Paediae*, à la fin.

sur sa tête dans l'attitude du repos, est couché sur le sein d'une Déesse demi-nue, mais voilée aussi comme l'épouse, et qui sert de présidente à ces nôces (1). Si cette femme est Vénus, dont on connaît les amours avec Bacchus (2); si c'est une de ses nourrices, ou Nisa ou Leucothée, auxquelles peut convenir cet état de nudité, à la première comme nymphe, à la seconde en qualité de divinité marine; soit enfin que ce soit Junon Déesse présidant aux nôces, qui, malgré son ancienne jalousie et sa haîne qu'elle montra d'abord pour le fils de Sémélé, a cependant eu la complaisance, lorsqu'il était adulte, de lui offrir son sein pour le guérir d'une frénésie de fureur en l'appaisant avec son lait (3): je ne puis rien décider sur ce sujet. La première supposition est cependant la plus vraisemblable, étant fondée sur la fable qui fait intervenir Cypris à

---

(1) Celles qui président à une nôce se voyent le plus souvent voilées comme les épouses sur les monumens anciens : les Grecs les appelaient προμνήστριαι.

(2) De-là prit naissance Priape.

(3) Nonnus, *Dionysiac.*, liv. XXXV, v. 302, quoique cet écrivain soit trop moderne pour attester les circonstances des fables anciennes, cependant dans les traditions mythologiques, quand ce ne sont pas de pures fictions épisodiques de son poëme, il peut bien servir de garant, parce qu'il a tiré des plus anciens écrivains et des opinions les plus antiques, toutes les notices de ce genre, comme nous le prouve chaque passage.

ce mariage (1). Un Faune vu par derrière, qui porte sur son épaule gauche une outre, ferme cette composition, et termine le bas-relief.

Les figures sont en général très-élégantes d'invention; celles de Vénus et d'Ariane se distinguent des autres, autant par le style grandiose des draperies, que par la grace de leurs attitudes. La dernière figure du Faune avec son outre mérite aussi d'être remarquée à cause de sa belle simplicité. Avec tout cela, l'artiste qui a exécuté dans le style ordinaire, que l'on voit aux sarcophages, une si belle composition tirée ou d'une peinture grecque, ou de quelque bas-relief grec, a rendu plusieurs objets avec si peu d'exactitude et de correction, qu'on ne peut facilement les expliquer. La position de Cupidon qui est en partie assis sur la panthère, et dont en même temps les pieds traînent sur

(1) Eratosthènes, au l. v. des *catasterismi*, raconte que les Dieux vinrent dans l'île de Dias pour fêter les nôces d'Ariane; que Vénus principalement y accourut, et qu'elle fit présent à la nouvelle mariée de cette couronne qui a été placée parmi les étoiles. Ptolomée Éphestion, liv. V, dans Photius (*Biblioth.*, cod. CXC), dit que la nymphe Psalacanthe fut cette amante de Bacchus: elle-même pour gagner l'affection du Dieu se rendit médiatrice pour accomplir les nôces, et réussit à persuader Ariane, qui avait peine à oublier son ravisseur: mais la dignité qui règne dans la figure du bas-relief convient davantage à une Déesse du premier rang telle que Vénus. Et puis ce ne sont pas les traditions trop particulières que les artistes ont communément suivies.

le sol, comme voulant marcher, devait être une des plus belles et des plus singulières dans l'original; mais elle est déplacée dans la copie, et ne répond pas absolument à l'intention de l'auteur. Il n'y a pas, néanmoins, dans ce bas-relief une figure qui étant étudiée et corrigée, ne puisse devenir digne d'un artiste des plus célèbres, de ceux qui ont honoré ces siècles fameux des beaux-arts.

PLANCHE XXV.

Bacchus barbu avec des Faunes *.

Ce marbre curieux pour la sculpture, pour le genre, par sa conservation, également intéressant et estimable si l'on considère sa forme, a dû servir, sans laisser là-dessus le moindre doute, à un autel sépulcral, quoique sa forme et ses proportions soient assez rares par rapport aux autels antiques connus.

La masse est presque un parallellipipède ayant de longueur une fois et demie sa largueur, et environ deux fois de hauteur, un peu rétréci vers le sommet. Il est décoré tant dans la partie supérieure que dans l'inférieure, de corniches et de membres sculptés, et il est

* Longueur trois palmes et trois quarts; hauteur deux palmes moins deux onces; et largueur deux et cinq onces sans les pieds. On l'a trouvé dans une fouille sur le mont Esquilin, dans la ville Négroni.

ce mariage (1). Un Faune vu par derrière, qui porte sur son épaule gauche une outre, ferme cette composition, et termine le bas-relief.

Les figures sont en général très-élégantes d'invention; celles de Vénus et d'Ariane se distinguent des autres, autant par le style grandiose des draperies, que par la grace de leurs attitudes. La dernière figure du Faune avec son outre mérite aussi d'être remarquée à cause de sa belle simplicité. Avec tout cela, l'artiste qui a exécuté dans le style ordinaire, que l'on voit aux sarcophages, une si belle composition tirée ou d'une peinture grecque, ou de quelque bas-relief grec, a rendu plusieurs objets avec si peu d'exactitude et de correction, qu'on ne peut facilement les expliquer. La position de Cupidon qui est en partie assis sur la panthère, et dont en même temps les pieds traînent sur

---

(1) Eratosthènes, au l. v. des *catasterismi*, raconte que les Dieux vinrent dans l'île de Dias pour fêter les nôces d'Ariane; que Vénus principalement y accourut, et qu'elle fit présent à la nouvelle mariée de cette couronne qui a été placée parmi les étoiles. Ptolomée Éphestion, liv. V, dans Photius (*Biblioth.*, cod. CXC), dit que la nymphe Psalacanthe fut cette amante de Bacchus: ellemême pour gagner l'affection du Dieu se rendit médiatrice pour accomplir les nôces, et réussit à persuader Ariane, qui avait peine à oublier son ravisseur: mais la dignité qui règne dans la figure du bas-relief convient davantage à une Déesse du premier rang telle que Vénus. Et puis ce ne sont pas les traditions trop particulières que les artistes ont communément suivies.

le sol, comme voulant marcher, devait être une des plus belles et des plus singulières dans l'original; mais elle est déplacée dans la copie, et ne répond pas absolument à l'intention de l'auteur. Il n'y a pas, néanmoins, dans ce bas-relief une figure qui étant étudiée et corrigée, ne puisse devenir digne d'un artiste des plus célèbres, de ceux qui ont honoré ces siècles fameux des beaux-arts.

PLANCHE XXV.

Bacchus barbu avec des Faunes *.

Ce marbre curieux pour la sculpture, pour le genre, par sa conservation, également intéressant et estimable si l'on considère sa forme, a dû servir, sans laisser là-dessus le moindre doute, à un autel sépulcral, quoique sa forme et ses proportions soient assez rares par rapport aux autels antiques connus.

La masse est presque un parallellipipède ayant de longueur une fois et demie sa largueur, et environ deux fois de hauteur, un peu rétréci vers le sommet. Il est décoré tant dans la partie supérieure que dans l'inférieure, de corniches et de membres sculptés, et il est

* Longueur trois palmes et trois quarts; hauteur deux palmes moins deux onces; et largueur deux et cinq onces sans les pieds. On l'a trouvé dans une fouille sur le mont Esquilin, dans la ville Négroni.

supporté par quatre pieds, pris dans le même morceau, qui ont la forme de quatre chimères ailées. Sa surface supérieure est toute plate.

Nous avons des exemples, dans des monumens anciens, d'autels élevés sur des pieds placés à leurs angles (1), et on en conserve encore quelques-uns. Les anciens écrivains nous parlent d'autels bas, et il s'en trouve encore (2). Mais les exemples d'autels oblongs sont plus rares; celui-ci n'est pas l'unique cependant; car nous savons que tel était précisément celui des Parques dans les *Alti* d'Olympia (3).

---

(1) Sur les médailles d'Antioche de Syrie on voit souvent un autel suspendu sur deux pieds isolés: un autre est sculpté dans un bas-relief rapporté par Boissard et par Montfaucon, *Antiquités, etc.*, tom. I, pl. LXXIV. Dans la collection de Caylus (tom. I, pl. LXXXII) on voit un autel triangulaire, un peu mutilé, qui est posé sur trois pieds, et dont les intervalles sont vides.

(2) On prétend que la différence que les Latins mettaient entre *altare* et *ara*, dépend seulement de la plus grande hauteur de l'autel. Festus, v. *altare*, paraît soutenir cette opinion adoptée par Isidore, *Orig.*, XV, 4: Vitruve (liv. IV, ch. VIII) et Servius (*ad Virgil.*, égl. V, v. 66) parlent d'autels bas. Plusieurs autels qui sont peints sur les vases publiés par Passeri et Hancarville, sont peu élevés: celui de la Concorde du collège des doreurs, qui appartient à M. Jenkins, est très-bas: on peut en voir la description dans mon Catalogue des *Monumenti scritti, ec.*, de M. Jenkins.

(3) Μοιρῶς βωμός ἐστιν ἐπιμηκής: *l'autel des Parques est oblong*. Pausanias, *El.* I, ch. XV. Bertaud dans

Les bas-reliefs qui ornent les quatre faces de ce monument nous le font reconnaître pour avoir été consacré aux Dieux des Enfers, ou comme dédié à Bacchus, divinité comptée parmi les Dieux de la terre. C'était l'usage de dresser à ces sortes de divinités des autels qui fussent peu élevés du sol, et auxquels par cette raison ne convenait pas le nom d'autel, dérivé de la hauteur de ce monument (1). Porphyre appelle *escharas* ou foyers, les autels des Dieux terrestres (2), et il se peut que le nôtre servit à porter une braisière d'une autre matière, comme on en trouve beaucoup d'exemples dans les restes de l'antiquité (3).

Examinant à présent les bas-reliefs, nous voyons copiée dans celui de la face principale, une composition si fameuse et si fréquente sur les anciens monumens, qu'on peut croire qu'elle représente surement une des plus admirée dans les beaux siècles de l'art dans la

---

son livre *de Ara* donne mal à propos le nom d'autel oblong, à celui que l'on voit sur les médailles de Constance Chlore avec cette épigraphe : *Memoria felix*. Cet autel est seulement plus haut que large.

(1) Le scoliaste d'Euripide dans les *Phoenissae*, v. 281. Vitruve et Servius aux lieux cités. Hésychius, v. Ἐσχάρα. Pollux, I, 8.

(2) Porphyre, *de antro Nympharum*.

(3) Voyez la vignette de la pl. X du tome II des *Peintures d'Herculanum*, où est représenté un autel rond avec sa braisière de bronze.

Grèce (1). Les beautés qu'on y remarque en donnent une dernière preuve. C'est un homme très-gros, avec une longue et belle barbe, une chevelure bouclée, portant une couronne, enveloppé d'un riche manteau, *pallium*, et qui s'apprête à s'étendre sur un lit destiné pour les repas. Un Faune le soutient, pour le mettre à son aise, par le coude du bras gauche; un autre, qui est à ses pieds, lui ôte ses chaussures. Celui que des Faunes servent avec tant de respect, est le Bacchus indien et barbu, comme le décrit Diodore (2). Fulvius Ursinus qui l'a nommé Silène, n'aurait pu soutenir son opinion par des preuves assez fortes en comparaison de tant de monumens, qui, comme nous l'avons déjà dit dans une autre occasion, nous offrent Bacchus représenté souvent sous cette

(1) On voit un bas-relief pareil gravé dans l'*Admiranda*, n. 71. Il était dans la ville Négroni, et il est à présent en Angleterre, appartenant à M. Townley. C'est le plus beau et le plus rempli des bas-reliefs de ce genre, et on peut avec justice le regarder comme un des plus beaux de l'antiquité. Celui de la ville Farnèse qui a été déjà publié par Fulvius Ursinus dans son supplément à Ciacconius; *de Triclinio*, est assez beau. Il y en a d'autres encore à la ville Albani et ailleurs, mais qui ont moins de mérite. Parmi ceux-ci il en est un, en plusieurs fragmens, qui se trouve en Sicile et que l'on peut voir inséré dans le *Voyage pitoresque* de cette île par Jean Houel, tom. II, pl. CXXXVII.

(2) Diodore, liv. III, 63; IV, 5. *Peint. d'Herculanum*, III, pl. XXXVIII.

forme (1). Bellori (2) qui lui a donné le nom de Trimalcion, a oublié, à son ordinaire, d'observer que les ministres du repas étaient des Faunes.

Vis-à-vis Bacchus se voient deux figures sur un autre lit, l'une d'un jeune homme à moitié nu (3), l'autre d'une femme, toutes deux enveloppées dans la *synthesis*, et ayant toutes deux les regards fixés vers la figure principale, laquelle, si l'on en juge par le geste de la main droite que fait le jeune homme, est recue avec une des acclamations ordinaires dans les banquets des anciens (4). La table ronde à trois pieds de chèvre et sans nappe, est placée entre les deux lits, et couverte de vases servant à boire (5).

---

(1) Voyez dans notre tome II, pl. XLI. Silène est représenté par les anciens sous deux caractères, comme nous l'avons observé ailleurs, mais ce port, cet habit grandiose et royal que nous lui voyons dans ce monument, a toujours été donné aux simulacres de Bacchus barbu, et non pas à ceux de Silène, comme nous l'avons démontré dans le même lieu cité.

(2) *Admiranda*, lieu cité.

(3) Dans le bas-relief de M. Townley et de la collection Farnèse, on reconnaît mieux que cette figure est celle d'un jeune homme, et non d'une fille; ce sera, peut-être, un des favoris de Bacchus.

(4) Sur ces acclamations des festins voyez Ferrarius, *de veter. acclamat.*, liv. VI, ch. XIII, dans le tom. VI de Grevius.

(5) C'est de l'usage des tables rondes qu'on les appela

Cinq personnages suivent le Dieu, qui s'empresse de jouir lui-même de cette liqueur, dont-il a fait un heureux présent aux mortels. Deux semblent lui préparer un *acroama* (1); le premier en accompagnant la danse par ses chants, le second en l'animant par les sons d'une flute double (2). Le premier est un jeune Bacchant nu, qui tient dans sa main gauche une houlette (3), le second est un vieux Faune couvert seulement d'un petit manteau et chaussé de cothurnes. Jusques-là sont étendues ces tapisseries appelées *auleaea* ou *peripetasmata* (4),

---

parmi les classiques latins *orbes* (Juvénal, sat. I, v. 137, et ailleurs). L'ornement de leurs pieds qui consiste en ce qu'on leur donne la forme de pattes d'animaux, est assez bien imaginé et très-antique; car nous le trouvons déjà employé dans les arts égyptiens, comme nous le montrent leurs monumens.

(1) Les érudits qui ont parlé des banquets des anciens, ont expliqué très-en détail tous les divertissemens de musique, dont ils réjouissaient leurs repas, et qu'on appelait *acroama*. Leurs traités savans expliquent jusqu'aux moindres détails les plus particuliers de notre monument. Voyez dans le tome IX du Trésor de Gronovius, dans le XII de Grevius, et dans le III de Sallengre.

(2) Pline, VII, 56, donne Marsias pour l'inventeur des flûtes doubles; la flûte simple était regardée comme plus ancienne et inventée par Osiris.

(3) Dans des bas-reliefs semblables, au lieu du bâton pastoral on lui voit un grand thyrse.

(4) Voyez les commentaires sur la sat. VIII, liv. II, d'Horace, v. 54.

qui servent à orner le lieu destiné au festin, en le séparant des autres sales. Dans l'espace découvert suivent, un troisième Faune qui paraît porter sur le bras gauche une outre, une Bacchante ivre qui soutient avec peine dans sa main gauche un petit tambour, un autre Faune conduit la marche.

La statue de Priape vue de profil, qui depuis la ceinture se termine en forme de terme, et qui est posée sur un autel, convient aussi à la décoration du lieu réservé aux plaisirs de son père, et pour indiquer le lieu champêtre de la scène, que ce Dieu aimait de préférence pour se livrer à ses divertissemens favoris, autant que pour remplir les rits de ses mystères sacrés (1).

---

(1) Toute la tragédie d'Euripide, intitulée *les Bacchantes*, est une des preuves nombreuses qui appuyent cette opinion. Tant dans le bas-relief de M. Townley, que dans celui de Farnèse, on voit placé sur un pilastre un corps à quatre côtés, qui est orné sur la première face d'un char à deux chevaux, et la seconde est tout-à-fait lisse. Bellori a pensé, sans fondement, que l'on représentait ainsi le cartel des jeux du cirque. En comparant les deux bas-reliefs je suis persuadé qu'on peut y reconnaître un vase cinéraire placé sur un fût ou petite colonne sépulcrale. Ceci aussi indique un lieu champêtre suivant l'usage antique. Un vase cinéraire pareil orné de festons en bas-relief, élevé de même sur un fût se retrouve aussi dans un bas-relief Capitolin représentant les licences qu'on se permettait dans les Bacchanales, tome IV, pl. XXXVI, et correspond aux autres objets ruraux qui y sont représentés. L'interprète a cru y voir une table.

Dans les bas-reliefs latéraux on voit indiquée la continuation de la campagne. Là s'élève auprès d'un arbre la statue de l'Espérance, laquelle peut seule aider l'homme à supporter les fatigues des travaux agricoles (1); et près

(1) Il semble que l'un des principaux objets de la religion payenne était de rendre cher aux hommes le séjour de la campagne, et les travaux qu'elle exige, en les attachant à l'agriculture, non-seulement en supposant que tant de divinités habitaient les champs, les forêts et les montagnes; non-seulement par tant de lieux sacrés remarquables par des cultes particuliers, et prenant des surnoms de leurs Dieux, mais encore en célébrant par des fêtes solemnelles et les plus joyeuses qui appartenaient au culte public, le commencement et la fin de presque tous les travaux de la campagne. Ce qui fut cause, comme l'observa Cicéron, que le pillage des temples de la Sicile fait par Verrès, découragea les habitans de cette île si fertile dans les soins de l'agriculture, plus que ne le firent les vexations horribles dont les accabla ce gouverneur (liv. IV, *in Verrem*, 114). Libanius prévenu avec obstination en faveur du paganisme ne manque pas de présenter ce sujet à Théodose, pour s'opposer à la destruction des temples idolâtres, que le zèle des fidèles n'épargnait pas. Comme son discours *de templis* est très-rare, je crois faire plaisir de mettre sous les yeux de mes lecteurs le fragment dont il s'agit, se rapportant à notre opinion, par l'étroite union qu'il suppose existant entre le paganisme et l'agriculture: Κατασύροντες δια τῶν ἱερῶν τοὺς ἀγροὺς· ὅτυ γὰρ ἂν ἱερὸν ἐκκόψωσιν ἀγροῦ, τούτῳ τετύφλωταί τε, καὶ κεῖται, καὶ τέθνηκε· ψυχὴ γὰρ, ὦ βασιλεῦ, τοῖς ἀγροῖς τὰ ἱερὰ προοίμια τῆς ἐν τοῖς ἀγροῖς κτίσεως γεγενημένα, καὶ δια πολλῶν γενεῶν εἰς τοὺς νῦν ὄντας ἀφιγμένα. Καὶ τοῖς γεωργοῦσιν ἐν ἀυτοῖς αἱ ἐλπίδες

d'elle on voit un vieillard qui trait une chèvre, dont une jeune fille caresse le menton, pour qu'elle souffre avec plaisir ce que fait le chevrier.

On voit aussi placé sur un autel un peu plus élevé le simulacre d'Hercule, autre divi-

---

ὅσαι περὶ τε ἀνδρῶν, καὶ γυναικῶν, καὶ τέκνων, καὶ βοῶν· καὶ τῆς σπειρομένης γῆς καὶ τῆς πεφυτευμένης· ὁ δὲ τοῦτο πεπονθὼς ἀγρὸς ἀπολώλεκε, καὶ τῶν γεωργῶν μετὰ τῶν ἐλπίδων τὸ πρόθυμον· μάτην γαρ ἡγοῦνται πονήσειν· τῶν ἐς δέον τοὺς πόνυς ἀγόντων ἐστερημένοι θεῶν: « En renversant les temples ils dévastent les campagnes : et ce champ dont ils détruisent les lieux sacrés, devient, peut-on dire, aveuglé, bien plus mort ; car, o César, les lieux consacrés étaient la vie des campagnes. Ils ont été le principe de ces édifices champêtres qui se sont conservés jusqu'à nous à travers une succession de nombreuses générations : c'était en eux que les agriculteurs plaçaient toutes leurs espérances, non-seulement en ce qui touchait le bonheur de leurs personnes, de leurs épouses, de leurs enfans, mais encore dans la prospérité de leurs bestiaux, de leurs semences, de leurs plantations. Un terrain étant dépouillé de son sanctuaire, celui qui le cultivait perd absolument ses espérances et en même-temps le sentiment qui l'y attachait et toute son activité. Il croit que son travail est désormais inutile et sans fruit dès que ses champs sont privés de ces divinités qui conduisaient ses fatigues à une fin heureuse. » Dans les peintures, dans les anciennes mosaïques, on ne voit jamais de paysages représentés où l'on ne remarque plusieurs lieux consacrés comme des autels, de petites chapelles, des arbres dédiés et d'autres objets de leur vénération.

nité champêtre, appelée à cause de cela Hercule Sylvain. Une autre bergère cherche à retirer un petit chevreau des mamelles de sa mère, auprès de laquelle un jeune chevrier se tient debout appuyant gracieusement son menton sur son bâton.

La quatrième face, sur laquelle se continue le sujet Bacchique, offre deux Centaures, monstres qui furent apprivoisés par le Dieu de Nisa, et auquel nous les avons déjà vus, sur plusieurs monumens que nous avons décrits, rendre des soins. L'un avec le thyrse, l'autre avec le bâton de férule, tous deux portans un diadème (1), soutiennent, le premier une petite Ménade ayant une *nébride* qui la ceint, plutôt qu'elle ne la couvre; et l'autre portant un enfant joueur de lyre. Mais en voyant au milieu un foyer, d'une forme assez agréable, sur lequel sont placés deux flambeaux ardens, dont les flammes servent à deux Génies de la Mort, pour brûler un papillon symbole de la vie, en retournant d'un autre côté leur physionomie pleine de douleur (2), nous sommes portés à

(1) Le diadème a été inventé par Bacchus, comme nous l'avons fait remarquer ci-dessus, pl. XXII; aussi est-il représenté avec cet ornement jusques sur le bas-relief, où l'on voit sa naissance, pl. XXIX.

(2) C'était l'attitude solemnelle et consacrée pour mettre le feu au bucher. Virgile l'indique en parlant des funérailles de Misène, *Aen.*, IV, v, 223:

croire que la destination et le sujet de ce monument étaient funèbres, et enrichi par des représentations Bacchiques, ou pour indiquer que le défunt qui était initié à ces mystères sacrés, esperait à leur faveur se distinguer de la foule des morts (1); ou bien aussi que content, à l'exemple du Dieu du vin, d'une vie joyeuse et voluptueuse, il cedait à la destinée commune de tous les mortels, comme un convive qui se leve rassassié et satisfait d'une table somptueusement servie.

. . . . subiectam more parentum
Aversi tenuere facem.

Voyez Meursius, *de funere*, ch. XXVI; Kirchmann, *de funeribus*, liv. III, c. 9.

(1) Les images des festins Bacchiques sur des monumens funèbres peuvent aussi signifier les récompenses et la béatitude qui seront, dans la vie future, la récompense des vertus. Platon dans le second livre des Politiques déclame ainsi contre ces idées peu décentes de récompenses éternelles: *Μυσαῖος δὲ τούτων νεανικώτερα τ' ἀγαθὰ, καὶ ὁ ὑιός ἀυτοῦ παρὰ θεῶν διδόασι τοῖς δικαίοις εἰς ᾅδυ γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ· καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ὁσίων κατασκευάσαντες ἐστεφανωμένυς ποιοῦσι τὸν ἅπαντα χρόνον ἤδη διάγειν μεθύοντας ἡγησάμενοι κάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέθην αἰώνιον*: « Musée et son fils (Eumolpe) « font donner aux justes, par les Dieux, des récompen- « ses encore plus puériles. Après les avoir conduits, « dans leurs discours, jusqu'aux enfers, après les avoir « fait asseoir à une table, et leur avoir apprêté un re- « pas délicieux, ils nous les peignent passant tout leur « temps couronnés et ivres, regardant comme la su- « prême récompense de la vertu, le plaisir d'une ivresse « éternelle.

PLANCHE XXVI.

BACCHUS ET HERCULE SUR UN CHAR TIRÉ PAR DES CENTAURES *.

Le sujet rare qu'offre ce bas-relief compense pleinement le défaut que l'on remarque dans le travail. C'est le monument le plus évident de l'étroite union que la théologie payenne admettait entre ces deux fils de Jupiter, Hercule et Bacchus.

L'antiquité qui les considérait comme des Dieux compagnons, ou selon la phrase propre, *Adsessores*, Πάρεδροι, reconnaissait dans ces héros divinisés, plusieurs manières de se ressembler (1). Comme elles sont presque toutes indiquées et réunies dans une épigramme grecque, je crois devoir la rapporter ici dessous, quoiqu'elle soit très-connue des mythologues (2).

---

* Hauteur une palme et sept onces; longueur deux et trois onces.

(1) Georges Arnaud, *De Diis Adsessoribus*, ch. XVII, dans le tome II du Trésor de Poleni.

(2) *Anthol. Epigr. Gr.*, liv. IV, ch 12:

Ἀμφοτέροι Θήβηθε, καὶ ἀμφότεροι πολεμισταὶ,
Κἠκ Ζηνὸς· θύρσῳ δεινός, ὁ δὲ ῥοπάλῳ·
Ἀμφοῖν δὲ στῆλαι συντέρμονες, εἴκελα δ' ὅπλα,
Νεβρὸς λεοντῇ, κύμβαλα δὲ πλατάγῃ·
Ἥρη δ' ἀμφοτέροις χαλεπὴ θεὸς· οἱ δ' ἀπὸ γαίης
Ἦλθον ἐς ἀθανάτους ἐκ πυρὸς ἀμφότεροι.

« Tous deux Thébains, tous deux guerriers, et tous

Leur culte commun fut rétabli par une adulation superstitieuse, quand l'empereur Septime Sévère les fit reconnaître comme divinités tutélaires de sa personne et de sa famille, et les fit unir ensemble dans les médailles romaines, avec cette épigraphe DIS AVSPICIBVS. Les médailles nous prouvent que cette vénération commune à Hercule et à Bacchus continua dans l'empire romain sous le règne de Caracalla (1).

Il me paraît assez vraisemblable que notre bas-relief en offre aussi un monument; et cela non pas tant par la dégradation de l'art, qui se soutint encore quelque temps avec un peu d'honneur, que parce que je vois qu'on s'y est servi excessivement du travail du trépan, que l'on sait précisément avoir été en usage hors de mesure, dans la sculpture ancienne,

---

« deux fils de Jupiter; l'un tient un thyrse et l'autre « est armé de sa puissante massue. Tous deux ayant « parcouru le monde, placèrent des colonnes à son extrémité. Leur vêtement est pareil, c'est la Nébride mou« chetée, et la dépouille du fier lion; leurs divertissemens « sont les mêmes, au son des crotales et des cymbales. Ju« non eut pour tous deux de la haine. Tous deux reçus « dans l'Olympe parmi les immortels, prirent naissance « sur la terre, et sortirent au milieu des flammes. »
Les crotales d'Hercule, dont l'épigramme fait mention, sont celles avec lesquelles ce héros mit en fuite les oiseaux du lac Stymphale.

(1) On peut voir la description de ces médailles en bronze, par Mezzabarba, par Vaillant, règne de Septime Sévère, de Caracalla et de Géta.

depuis le règne de Sévère ou celui de Commode.

Le bas-relief représente un char tiré par deux Centaures, l'un desquels tient un thyrse, l'autre soutient un cratère sur ses épaules. C'est un Génie de Bacchus qui tient les rênes du char. Il est debout sur la croupe du Centaure à droite, et il appuye, de la main droite sur ses lèvres la flûte à sept tuyaux de Pan. Un Faune qui joue du même instrument, une Victoire qui tient un trophée, sont placés parmi les autels couronnés, les masques, les animaux Bacchiques, et le char à quatre roues sur lequel sont assises les deux divinités. Hercule, entièrement nu, est assis sur sa peau de lion; de la main droite il appuye sa massue sur son épaule, et son bras gauche embrasse Bacchus. Celui-ci a dans la main droite son *cantharus*, et le thyrse ou la férule dans la gauche; il est couronné de pampres et revêtu de la *nébride*. Hercule est à la droite de Bacchus, quoique divinité d'une classe inférieure, soit que l'artiste regardât, suivant la coutume des Grecs, la droite comme une place moins honorable (1), ou parce que Hercule étant l'hôte de Bacchus, celui-ci lui a fait les honneurs dans son char. Car l'extrémité du timon qui repré-

(1) Pausanias, *El.* I, ch. X, décrit les bas-reliefs placés dans le tympan du temple d'Olympie, où les personnages les plus distingués étaient tous à gauche.

monté une tête de panthère (1), et les ornemens sculptés du joug, qui sont des dauphins (2), montrent évidemment que ce char appartient à Bacchus, quoique l'on voye dans quelques sculptures des Centaures attelés au char d'Alcide (3). Un monument qui affirme encore cette

(1) Cette partie s'appelait *ἀκροῤῥύμιον*. Pollux, livre I, 146.

(2) Ordinairement le joug était terminé par deux têtes d'oie, ce qui fit donner à ses extrémités le nom de *ἀκροχηνίσκοι*. Pollux, I, 146. Ici les dauphins sont attribués à Bacchus, pour faire allusion à la fable des Thyrréniens.

(3) Sur les monnoies romaines de la famille Aurelia, on voit un char, tiré par deux Centaures, *Dendrophores*, ou tenant des rameaux; sur le char est une divinité que les antiquaires ont cru être Hercule. L'effigie d'un Centaure, qui est aussi sur les médailles frappées par les habitans d'Aureliopolis en Thrace, a fait soupçonner quelque rapport entre les images des Centaures et la famille Aurelia. Spanhémius en fait le sujet d'une longue dissertation (*de usu et praestant. Numism.*, tom. II, pag. 16). Voilà qu'elle est mon opinion. Les premiers qui domptèrent les chevaux profitèrent, pour les rendre dociles, de la délicatesse des oreilles de cet animal (Festus, v. *Aureas*, et suiv.). De-là le nom grec de Centaure vient de l'action de piquer (*κεντεῖν*) les oreilles, et les noms latins d'*Aureax* et d'*Auriga*; *ab agendis, vel agitandis auribus* (Festus, v. *Aureax*). Le mot lacédémonien *ἆυς*, *ἄυτος*, ou plutôt *ἄυρ*, *ἄυρος*, selon l'idiotisme spartiate qui changeait en *ρ* le *sigma* de la terminaison, signifie *oreille* chez les Grecs (Hésychius, v. Αὖς), et de-là s'est formé tant le mot latin *auris*, que le mot grec commun *οὖς*. A cet effet les lièvres

alliance de Bacchus et d'Hercule, c'est le fameux bas-relief en stuc, enrichi d'épigraphes

---

sont appelés dans Hésychius *ἀυροὶ*, comme si l'on disait *auriti*. Cette étymologie du nom Κένταυροι est plus historique et plus grammaticale que celle de Palefatus, qui veut que l'on tira ce nom de piquer les bœufs *ἀπο τοῦ κεντεῖν ταύρυς*, lorsqu'il convient en même-temps que ce nom fut donné aux premiers qui domptèrent des chevaux; et plutôt, comme l'observe Tzetze, il dérivait de *κεντεῖν ταύρυς*, *κεντόταυρος* que de *κένταυρος*. En appliquant à présent cette étymologie au Centaure gravé sur les médailles des Aurelii, j'observe que ce nom Aurelius a de l'analogie avec le latin *aureax* et *auriga*, signifiant tous deux, selon Festus, primitivement un cavalier. Il est donc probable que les Aurelii voulant rendre leur origine mythologique, ils ont choisi l'image du Centaure, comme descendans de ces premiers inventeurs de l'art d'équitation, ou seulement de l'équitation elle-même, d'où leur nom dérivait. Mais que ceux de la famille Aurelia faisant plus de cas de la terminaison de leur nom que de sa racine, le rapportassent au culte du Soleil, cela me semble une déduction plus fastueuse que vraisemblable (Festus, v. *Aurelia*). Aurélius est, peut-être, en grec un composé correspondant au latin *auriga*, *ab agendis auribus*, *ἀπὸ τοῦ ἐλάσαι τὰ ἂυρα* (lacedémonien pour *ὦτα*). On ne trouve sur aucune des médailles romaines que des magistrats de cette illustre famille ayent fait frapper l'image du Soleil. Il convient pourtant de parler ici de la superbe grande médaille de Marc-Aurèle du Musée Odescalchi, qui porte à son revers Hercule traîné dans son char par quatre Centaures *dendrophores*. Ce beau monument confirme encore plus le rapport des Centaures avec l'origine de la famille Aurélia, et montre avec évidence que la divinité empreinte sur les monnoies de

grecques qui appartenait autrefois à la galerie Farnèse, à présent à Albano, et dont le sujet principal est l'apothéose d'Hercule (1). On l'y voit couché sur les dépouilles du lion, saisissant une grande coupe pour boire, au milieu des Satyres et des Faunes, qui entraînent, presque avec violence, dans ses bras, selon l'ancienne coutume des rites des nôces, Hébé, la Déesse de la jeunesse, destinée à être, dans le ciel, son épouse.

Le goût de la boisson qu'avait Hercule, et qui fut chanté par les poëtes, fut un autre motif pour l'unir avec Bacchus, surtout ayant, pendant toute sa vie, montré une vénération extraordinaire pour les cérémonies qui appartenaient à ce Dieu (2). Ce fut par ces motifs que l'on orna souvent de l'éffigie d'Hercule les pompes des Bacchanales.

---

cette famille est un Hercule, ainsi que l'ont décidé les observateurs les plus éclairés, malgré la petitesse de la figure et l'incertitude des symboles qui la désignent.

(1) *Eduardi Corsini*, *Herculis quies*, *et expiatio*.

(2) Ovide, *Fastorum*, liv. II, v. 329, raconte un événement assez gai, arrivé tandis qu'Hercule et Omphale célébraient les fêtes et les sacrifices de Bacchus.

PLANCHE XXVII.

SILÈNE *.

Dans cet agréable bas-relief qui représente Silène s'enveloppant dans une peau de panthère, et chaussé avec des cothurnes (1), ce qui mérite quelque attention, c'est la vivacité qu'exprime la pose, le naturel de l'expression, la facilité et l'élégance que l'on remarque dans le travail du ciseau. Les oreilles humaines font distinguer celui qui nourrit Bacchus, de la troupe des Faunes (2), et les lanières de cuir qu'il tient dans la main droite, fixent les regards curieux de l'observateur. Dans les Lupercales, fêtes du Dieu Pan, on faisait usage de semblables courroies, et dans la licence que permet-

* Hauteur une palme et demie très-justes; largeur plus d'une palme et une once. Le bras droit avec les raisins, et la partie inférieure du bas-relief, sont une restauration moderne.

(1) Ces cothurnes de Bacchus sont semblables à ceux des chasseurs, et différens de ceux qui servaient au théâtre. C'était une espèce de petites bottines en usage parmi ceux qui habitaient la campagne, et qui garantissait les jambes et les pieds beaucoup mieux que ne faisaient des chaussures ordinaires. Virgile aussi en donne de pareilles à Bacchus, *Géorg.*, liv. II, v. 8. Nous en avons parlé dans notre premier tome, p. 183, 185, 260. Dans ce bas-relief il n'y a d'antique que la partie supérieure de cette chaussure; les pieds ont été restaurés.

(2) V. le tome I de cet ouvrage, pl. XLV.

taient ces jeux, on en frappait tous ceux qu'on rencontrait, particulièrement les femmes, qui espéraient que cela les rendrait fécondes (1). Ainsi Silius Italicus décrit le Dieu d'Arcadie avec un fouet de cette espèce (2):

Dextera lascivit, caesae Tegeatica caprae
Vellera secta movens, festo per compita ludo.

Ce fut des Grecs que les Romains empruntèrent les solemnités des Lupercales qui furent instituées par Evandre (3).

Le rapport qu'a Silène avec Pan et celui de tous deux avec Bacchus, n'a pas besoin de preuves. Le nom même de Faune est une corruption du mot grec Pan (4), et celui de Silène appartenait, selon Pausanias (5), à tous les Satyres ou Faunes qui avaient atteint la vieillesse. On voit sur d'autres monumens Bacchi-

(1) Ovide, *Fast.*, liv. II, v. 445 et suiv.; et liv. V, v. 101 et suiv.

(2) Silius Italicus, *de bello Punico*, liv. XIII, v. 329. C'est ainsi que ce passage a été rétabli par Nicolas Heinsius dans ses notes sur les fastes d'Ovide, liv. V, v. 101 et suiv. D'autres au lieu de *vellera secta* lisent *verbera foeta*.

(3) Denis d'Halycarnasse, liv. I; Ovide, lieux cités.

(4) Vossius, *Etymologicon*, v. *Faustus*. Ovide, *Fast.* II, v. 424, et v. 267 et suiv.

(5) Pausanias, *Attica*, XXIII: Τοὺς γὰρ ἡλικίᾳ τῶν Σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι Σειληνούς: « Ils appellent Silènes les Satyres les plus âgés. » Catulle, *Argon.*, v. 253, et Properce, liv. II, *El.* XXXII, v. 38, prouvent cette proposition.

ques des Satyres, des Faunes, des Silènes représentés tenant cette espèce de fouet (1).

PLANCHE XXVIII.

Silène ivre soutenu par des Faunes *.

Le petit tableau en bas-relief, dont nous voyons le dessin dans cette gravure, nous offre un groupe, dont la composition est si heureuse, l'expression si vraie, dont toutes les parties sont si belles, qu'on peut le regarder comme un des plus excellens morceaux de ce genre qui ait été produit par la sculpture. Le caractère joyeux du sujet, la caricature de quelques formes, sont combinés tellement avec esprit et cette noblesse d'idée, qui animait les productions de l'art chez les anciens, qu'on ne peut rien trouver qui puisse en cela être comparé à ce morceau, et peut-être même lui être supérieur.

Il est évident que cet homme qui semble

---

(1) *Musée Capitolin*, tome IV, pl. XLIX et LX. Passeri, *Picturae Etruscorum in vasculis*, pl. CCXXII.

* Largeur deux palmes moins deux onces; la hauteur n'excède la longueur que d'une demi-once. Il est très-bien conservé, et appartint jadis au sculpteur Barthelemi Cavaceppi qui l'a publié parmi ses *Statues, etc.*, tom. II, 57. Il appartenait avant à la famille Barberini.

se mouvoir tout en désordre, quoique soutenu, .

. . . *titubantes ebrius artus* (1),

est facilement reconnu pour Silène à sa physionomie, à sa tête chauve, à son maintien, à son habillement champêtre et négligé. Il avance, en chancellant, ses pieds chaussés de cothurnes (2), et le corps penché en avant, il s'abandonne de tout son poids sur les bras d'un jeune Faune, que l'on voit par le dos, qui a une petite queue; enfin il élève la main droite en signe d'acclamation et pour accompagner par ce geste les cris d'*Évoé* (3). Le thyrse, sur

---

(1) Ovide, *Métam.*, IV, v. 26. Sur les caractères et les traits qui distinguent Silène, voyez la pl. XLVI de notre I tome.

(2) Il a été question de ces cothurnes à propos de la planche précédente.

(3) Spanhémius, dans ses savantes observations sur Callimaque, a remarqué au 258 vers de l'Hymne *in Delum*, et il a prouvé par le témoignage d'une grande médaille du roi de France, que le geste de soulever une seule main accompagnait, selon le rit prescrit, ces acclamations qui eurent le nom de ολολυγαὶ ou de *cris joyeux*, que l'on proférait dans les solemnités des Payens; une de ces acclamations était absolument particulière aux Bacchanales, c'était le fameux *Evoè*, 'Evoῖ. Dans ma Dissertation *sur les bas-reliefs existans encore à Athènes dans le Parthenon*, et que l'on imprime à présent à Londres, dans l'*Archaeographia Worsleyana*, j'ai expliqué un geste semblable, que l'on voit à quelques figures qui représentent les supplications dans les Panathénées; et j'ai aussi cité l'exemple de quelques

lequel il devait se soutenir, n'est plus entre ses mains, mais il est retombé sur son épaule, et augmente l'embarras de sa situation; pendant ce temps, un autre petit Faune qui le suit, que l'on voit en profil, essaye à le débarasser des replis de ses vêtemens en désordre, et qui sont près de le faire tomber. Cet habillement consiste en une tunique, *manuleata* (*χειρίδωτος*), dans laquelle il n'a passé que le bras droit, et un petit manteau qui est relevé sur son bras gauche. Le thyrse, qu'il a laissé échapper de sa main droite, s'est accroché dans les plis de sa tunique et la relève: ainsi se forme par une invention pleine d'art et de beauté le groupe pyramidal. L'outre désenflée et presque vide qui descend, ayant son embouchure renversée (1), de l'épaule gauche du

---

figures sacrifiant à Homère, dans le bas-relief Colonnese de sa Déification, que j'ai publié dans le tome I de cet ouvrage, pl. *B*; toutes ces figures ont la main droite seule élevée *ἐν τῷ ὀλολύζειν*, *in acclamando*. On voit représentés avec le même geste, les trois Priapes ou Pans de bronze, qui supportent un très-beau trépied du Musée Portici, dont on peut voir le dessin dans le Recueil de Caylus, tome III, pl. XXXVIII, n. 2. Le mouvement propre à la prière et à l'adoration est celui d'élever les deux mains vers le ciel. Voyez tome II de cet ouvrage, pl. XLVII.

(1) L'embouchure de l'outre qui se faisait ordinairement avec le cuir même, au moyen d'une ligature, à peu de distance du bord, fut appelée par les Grecs *pied* ou petit pied de l'outre: *Ἀσκοῦ πούς*, *Ἀσκοῦ*

second Faune sert encore à mieux caractériser la représentation, et à indiquer clairement la cause de tant de désordre.

PLANCHE XXIX et XXIX.

Bacchanale *.

Les bas-reliefs qui sont sculptés autour de ce grand bassin, d'une belle forme, en marbre

---

ποδεών. Euripide, *Medea*, v. 679; Pollux, II, 196; Hérodote, *in Euterpe*, ch. 121, et *in Urania*, ch. 31. Le dernier compare cette embouchure à une langue de terre à l'extrémité d'une contrée; et l'oracle de Delphes voulut donner une signification toute différente par ces termes, en formant une expression énigmatique d'un objet obscène (Euripide, l. c., et au même le scoliaste), quand il ordonna à Egée de ne pas dénouer *le pied de l'outre* avant de retourner dans sa patrie, l'avertissant de cette manière qu'il se gardât avant ce temps d'avoir des enfans.

* On l'a trouvé en 1777 dans les fondemens de la sacristie du Vatican, construite par ordre du Pontife régnant. Il fut restauré et placé ensuite dans le Musée. On trouva dedans deux squelettes qu'on y avait déposé, à ce qu'il paraît, quand l'usage des tombeaux s'introduisit dans les cimetières chrétiens. Ses dimensions sont: hauteur, quatre palmes, deux tiers; de longueur onze palmes et demie sur le grand diamètre; en travers cinq palmes, un tiers. On parle de cette découverte dans l'ouvrage plein d'érudition de l'abbé Cancellieri, *de Secretariis, etc., Basilicae Vaticanae*, tom. III, p. 1442, où se trouve aussi le dessin du monument. Nous le présentons dans deux gravures, pour faire voir les figures des flancs.

grec, qui fut découvert sous-terre, en faisant les fondemens du somptueux bâtiment de la sacristie du Vatican, nous présentent en même-temps des sujets agréables et gais, et des charmes dans l'invention qui a été exécutée avec un travail soigné et hardi tout ensemble. Le sujet des Bacchanales répété sur tant d'urnes sépulcrales ou de tombeaux en marbre, se présente ici plus convenablement employé à décorer un de ces grands vaisseaux que les Romains appelaient *lacus* et aussi *labra*, que les Grecs nommaient Ληνοὶ, et qui servaient aux vendanges (1). Le bord supérieur, orné de beaux oves, qui semble l'avoir terminé sans qu'il eût de couvercle, les deux têtes de lion qui servent à embellir les deux trous par où de-

---

(1) Deux bas-reliefs du Musée Mattei nous offrent la vue du foulage des raisins dans des cuves pareilles (*Monum. Matth.*, tom. III, pl. XLV, 2, et XLVI). La cuve de la pl. XLV est ornée de têtes de lion par où coule le vin, au-dessous sont placés des vases propres à le recevoir. Properce les appelle *Lacus*, et Virgile *labra* (*Géorg.*, II, v. 6), quoique par *labra* on désigne spécialement les cuves qui servent pour les bains. Ceci démontre que les cuves propres aux bains n'étaient pas différentes de celles qui servaient aux vendanges; circonstance qui étant réunie avec les exemples cités, rend mon opinion plus probable, savoir que celle-ci fut primitivement destinée pour fouler les raisins à la campagne. D'ailleurs, les têtes de lion ayant des trous qui leur correspondent, sont cependant ordinaires aux baignoires.

vait découler la liqueur exprimée des grappes, sa forme même qui est éliptique, sa capacité très-vaste et profonde, semblent l'appliquer à un usage champêtre et Bacchique, plutôt qu'à un monument sépulcral (1), et il doit donner

(1) L'évidence peut résulter de la totalité de ces diverses particularités, dont la plus signifiante est celle-ci, savoir: que les urnes qui ont un couvercle ne sont pas si riches d'ornemens et de sculptures sur leur bord: et celles qui servirent de sarcophages avaient certainement un couvercle. Au reste nous voyons aussi des vases sépulcraux assez grands et de figure ovale sur lesquels sont sculptées des têtes de lions; en un mot, semblables en tout et par tout aux cuves des bains et à celles de la vendange. Cette ressemblance provenait des efforts qu'avaient fait les Payens, et particulièrement les Grecs et les Latins, pour ôter à la mort tout ce qu'elle présente d'horrible, et par cette raison pour employer à des usages funèbres des objets qui paraissaient au contraire plus convenables à faire naître des idées gaies et voluptueuses. C'est pour cela que la cuvette Bacchique du palais Altemps, quoique avec la forme d'un vase à fouler les raisins, comme la nôtre, a été néanmoins construite expressément pour en faire une urne sépulcrale, comme on peut le présumer de ce que le visage de l'Ariane est resté imparfait et grossier, afin qu'on pût y sculpter en place le portrait d'une défunte: c'est pourquoi on employa les têtes de lions, qui se plaçaient sur les baignoires, pour orner la façade des sarcophages: par la même raison aussi plusieurs vases cineraires ont la forme de cratère, comme celui que l'on admire au palais Chigi, dont nous avons déjà parlé; d'autres ont la forme d'*Onici*, ou des vases renfermant des parfums précieux, comme le fameux vase de la maison Barberini cité par de la Chausse dans le Musée Romain, et qui fut

une idée du luxe qui existait dans des biens de campagne et dans les maisons de plaisance des anciens, qui rivalisaient avec les édifices les plus magnifiques des villes (1).

Les dix grandes figures représentent cinq Faunes et cinq Bacchans qui forment ensemble cette danse désordonnée, et qui annonce l'ivresse, propre aux Satyres, aux Silènes, et connue des Grecs sous le nom de *Cordax* (2).

Les attitudes de ces danseurs sont si variées, si élégantes, et forment un contraste si agréable, que nous pouvons y reconnaître avec certitude une copie des imitations de quelques originaux perdus pour nous, et qui jouirent autrefois d'une grande célébrité. Les cinq Faunes ont les cheveux crépus, des cornes à peine naissantes et de petites queues (3). Deux glan-

---

trouvé dans un tombeau (*Musée Capitolin*, tom. IV, pl. I, p. 401 et suiv.). Cette façon de penser était propre aux Grecs depuis les temps héroïques; car nous apprenons de Lycophron, v. 273, et plus clairement par Homère et par son scoliaste (*Il.* Ψ, v. 92), que l'*amphora* d'or qui fut donnée d'abord par Vulcain à Bacchus et par celui-ci à Thétis, servit enfin à renfermer les cendres d'Achille.

(1) Juvénal, *Sat.* XIV, v. 87 et suiv.

(2) Voyez dans Meursius, *Orchestra*, v. Κορδαξ, les passages des anciens écrivains qui parlent de la *Cordax* comme d'une danse particulière aux Bacchantes et aux gens ivres, et une des plus indécentes et des plus irrégulières qui fût en usage.

(3) C'est de cette manière que sont représentés par

dules prolongées sont suspendues à leurs machoires, et c'est une idée qui tient à leur nature, laquelle participe de la chèvre; on les voit fréquemment dans les figures des Faunes (1). La position de l'une de ces figures placée à la droite du spectateur, est la même que nous voyons dans une très-jolie petite statue en bronze d'Herculanum (2). Les autres néanmoins ne lui cedent point en beauté pour le mouvement ni pour le naturel qu'a sa position. Elles ont toutes les cinq la tête couronnée de feuilles de pin (3), mêlées avec les petits fruits en cône qui les distinguent. Cet arbre était agréable à Pan le chef des Satyres et des Faunes; on l'introduisit ensuite dans les cérémonies de Bacchus, et on s'en servit également pour faire sès couronnes, comme de la

---

Lucien les suivans de Bacchus dansant la *Cordax* (Lucien *in Baccho*): *'Ολίγȣς δὲ τινας ἀγροίκȣς νεανίσκȣς ἐνεῖναι γυμνούς, κόρδακα ὀρχȣμένȣς, οὐρὰς ἔχοντας κεράστάς, οἷα τοῖς ἄρτι γεννηθεῖσιν ἐρίφοις ὑποφύεται*: « Il y avait parmi eux quelques jeunes paysans « nus qui dansaient la *Cordax*; ils avaient des cornes « et des petites queues, pareilles à celles que l'on « aperçoit à peine aux petits chevreaux. »

(1) Columella, VII, 6, les appelle *Verruculae*, Hyppocrate *Σατυριασμοί*, aph. XXVI, 3, et *Epidem.* VI, 3. V. les notes de la pl. V du tome II *des Bronzes d'Herculanum.*

(2) *Bronzes d'Herculanum*, tom. II, pl. XXXIX et XL.

(3) Pline, XVI, 38.

vigne et du lierre. On vit dans la pompe Bacchique de Philadelphe cinq cent jeunes filles dont la chevelure était ornée de couronnes d'or, imitant les feuilles du pin (1). Les dépouilles d'animaux dont ces Faunes sont couverts, ne sont pas des *nébrides*, mais des *pardalides*, ou peaux de panthères et de tigres. Leurs thyrses ne sont pas comme ceux de leurs compagnes entièrement couverts de lierre, mais on voit paraître à l'extrémité le fer de la lance nu, comme il nous est indiqué dans les guerres de l'Inde (2) par Bacchus, et d'où ils prirent leur nom, si je ne me trompe, de *θυρσόλογχοι* (3). Les flûtes doubles, les bâtons de berger, les *praefericula*, les tambourins sont tous les autres attributs assez connus, qui sont communs aux cinq figures.

Quatre des Bacchantes s'élancent sur la pointe des pieds, comme exécutant une danse animée

(1) Athénée, liv. V, ch. 7. *Arcadio pinus amata Deo*, dit Properce, liv. I, *El.* XVIII, v. 20.

(2) Les Bacchantes sont dépeintes par Lucien dans l'ouvrage cité : *ἐκ τῶν θύρσων ἀκρῶν ἀπογυμνοῦσαι τὸν σίδηρον* : *montrant le fer qui termine leurs thyrses*. Quoique dans notre bas-relief la plupart des thyrses soient restaurés, il y en a cependant plus d'un qui est antique, et les autres ont été rétablis à leur imitation. La pointe inférieure que l'on aperçoit à plusieurs thyrses est moderne.

(3) Athénée les nomme ainsi dans la même pompe Bacchique, liv. V, ch. 7.

et vive qui se fait encore plus sentir dans quelques-unes par la tête renversée en arrière, et par l'agitation de leurs vêtemens. La première accompagne la danse avec ses cimbales, la troisième avec son petit tambour, et la seconde avec un mouvement gracieux, élève seulement les bords d'un petit manteau, qui forme l'arc derrière son dos. La tunique spartiate de la troisième, sans couture sur les flancs, se groupant d'un côté, par la violence de ses sauts, la laisse presque entièrement nue du reste du corps, d'une façon tout-à-fait bizarre. La quatrième semble exécuter cette danse qu'on appelait *Cernophoros* (1), soutenant le *van mystique* (2) dans sa main gauche, et dans lequel paraît un *phallum* voilé (3). La dernière figure qui sem-

---

(1) Pollux en parle, et raconte qu'en dansant on tenait un van, IV, § 103.

(2) Le van, *Mystica vannus Iacchi* (Virgile, *Géorg.* I, v. 166) était un des objets les plus célèbres dans les pompes et dans les mystères Bacchiques. De-là le Dieu en reçut le surnom de Λικνίτης, *Licnites*. Le van, lui avait servi de berceau, suivant l'usage très-ancien, qui a été fort bien expliqué par Winckelmann, *Monum. inéd.*, num. 53.

(3) Hérodote nous apprend que ce symbole était propre aux mystères de Bacchus (*Euterpe*, chap. XLIX). On plaçait sur le van mystique, à l'exemple d'Isis, qui avait rassemblé dessus les membres épars d'Osiris (Servius, dans Virgile, *Géorg.* I, v. 166) la représentation, faite en bois, des parties du corps qu'on n'avait pu retrouver. Voyez Meursius (*Dionysia*) et le tome II des

ble la *Coryphée* du *thyase*, est, peut-être, la Nisa nourrice de Bacchus, dont le simulacre colossal, qui se mouvait de lui-même, par le moyen de machines secretes, paraissait dans la pompe d'Alexandrie sur un char, dans la même attitude que nous lui voyons ici. Jl s'élevait debout, répandant le lait que contenait la phiole qu'il tenait dans sa main droite, et de temps en temps il s'asseyait (1). Il y a cette différence, que notre figure, au lieu d'un thyrse, a un grand flambeau dans la main gauche, ce qui convenait également dans les fêtes de Bacchus et dans celles de Cérès (2).

Bronzes d'Herculanum, pl. XCIV, (9). Le van antique avait un côté ouvert, et un rebord contourné qui allait en croissant peu à peu, et s'élevant de côté opposé: il n'était pas rond comme l'a cru Passeri, lequel a donné le nom de *vans* à de petits tambours (*Picturae Etrusc. in vasculis*, pl. XIII et XLVII). Dans les peintures antiques publiées par Bellori on voit un initié, sur la tête duquel deux Bacchantes soutiennent le van (*Pict. ant. cryptarum Rom.*, pl. XII). La partie en relief qui paraît au milieu du van, est, comme dans notre monument, un *phallus* voilé.

(1) Athénée, liv. V, chap. VII, ajoute qu'aux quatre angles du char sur lequel on traînait le simulacre de Nisa, on avait attaché quatre grands flambeaux dorés.

(2) Sur les flambeaux qui étaient particulièrement consacrés à Bacchus et aux Bacchantes, voyez ce qui en a été dit à la pl. XXI de ce volume. Ce Dieu nous est dépeint avec un flambeau de pin dans le premier chœur des Bacchantes d'Euripide (v. 145).

Ὁ Βακχεὺς δ' ἔχων
Πυρσώδη φλόγα πεύκας.

« Alors Bacchus agite la flamme de sa torche de pin. »

Les crânes de chèvre qui sont sculptés sur le terrain font allusion aux sacrifices qu'on célébrait pendant les vendanges; les Génies à cheval sur les panthères, sont les Génies de Bacchus, et les deux grandes têtes de lion nous indiquent les rapports que cet animal avait dans les fêtes Dionysiaques: après avoir été consacré à la mère des Dieux, on l'introduisit dans les solemnités de Bacchus qui se confondirent avec celles de Cybèle (1), et cela nous explique cette fureur dont étaient animées les Ménades, qui les rendait plus fortes que les bêtes féroces; par ce motif on les fait se vanter dans une épigramme grecque, de retourner de la chasse avec les têtes des lions qu'elles ont tués (2).

---

(1) Euripide, *Bacchae*, v. 120 et suiv., et dans la même tragédie, les Bacchantes excitent leur Dieu à prendre la forme d'un taureau ou du serpent ou d'un lion, pour les venger de Penthée (v. 1015):

Φάνηθι ταῦρος, ἢ πολύκρανός γ' ἰδεῖν
Δράκων, ἢ πυριφλέγων
Ὁρᾶσθαι λέων.

« Allons, prens la forme d'un taureau, ou du dragon
« à plusieurs têtes, ou celle du lion enflammé de colère,
« et d'un aspect épouvantable. »

Pollux, IV, 104, nous apprend que l'on donna le nom de lion à une danse fort animée et effrayante.

(2) *Anthologiae Ep. Gr.*, liv. VI, ch. V, ép. 2, v. 3:

Ἡ μέγα καγχάζουσα λεοντοφόνοις ἐπὶ νίκαις
Παίγνιον ἀτλήτου θηρὸς ἔχουσα κάρα.

« Cette Bacchante qui se vanta jadis d'avoir joué

PLANCHE XXX.

BACCHANTES *.

Quoiqu'Euripide, dans sa tragédie intitulée *les Bacchantes* (1), fasse remarquer la modestie et la décence que les sectateurs de Bacchus savaient encore conserver dans la fougue des orgies elles-mêmes, et dans le désordre de l'ivresse, les monumens des arts antiques nous représentent très-souvent les Bacchantes demi-nues et lascives (2), soit parce que les artistes se plaisaient, afin de donner plus de grace à leurs ouvrages, à représenter de préférence ce qui arrivait quelquefois dans les Bacchanales, contre l'intention de leur instituteur, au lieu d'imiter l'usage le plus ordinaire et le moins

---

« avec les têtes affreuses des lions féroces qu'elle avait tués à la chasse. »

* Hauteur et largeur trois palmes. Il était dans la ville Mattei; on le voit même publié parmi les monumens de cette maison, tome III, pl. XXI; il avait été encore publié dans l'édition romaine in-folio de Virgile, avec les notes d'Ambrogi, tome III, pag. 27, où il commente la description que Virgile fait des Bacchanales, *Aen.*, VII, v. 394 et suiv.

(1) Euripide, *Bacchae*, v. 685.

(2) Elles sont ainsi représentées sur les vases de terre d'Hancarville, tome I, pl. LXV, et tome II, pl. LI; dans les bas-reliefs Capitolins, tom. IV du *Musée Capitolin*, pl. XXXV et LX; et dans d'autres de l'*Admiranda*, n. LV et LVII.

licencieux, ou bien parce que ces fêtes étant solemnisées différemment dans divers lieux, offraient un champ plus libre à leur imagination (1), ou enfin parce que les figures que nous voyons dans ces monumens ne représenteraient pas des Bacchantes ordinaires, mais les Nymphes des montagnes, des forêts et des fontaines, comme pourrait le faire conjecturer la compagnie qu'elles ont des Satyres et des Faunes.

La Bacchante qui se voit dans ce bas-relief est presque toute nue; elle n'a qu'un manteau rejetté avec négligence sur l'épaule gauche. Elle paraît animée de l'esprit du Dieu, et accompagner les cris et les hurlemens Bacchiques, en frappant sur un petit tambour, invention des Coribantes, qu'elle tient élevé dans ses mains, et elle mêle ses sons à celui des flûtes, dont jouent ses compagnons (2). Un Faune qui

---

(1) Dans les Bacchanales du Taiget, desquelles parle Virgile, *Géorg.* II, v. 587:

> . . . *virginibus bacchata Lacaenis*
> *Taygeta*,

les artistes trouvèrent peut-être des exemples de nudité à laquelle on n'attachait pas une grande importance dans les moeurs de Sparte.

(2) Les mystères de Cybèle avaient assez de rapport avec ceux de Bacchus. Le petit tambour servait également aux Bacchantes et aux suivans de la mère des Dieux; c'est ce qu'atteste très-clairement Euripide dans la tra-

la suit, vêtu d'une peau de panthère, a une de ces flûtes à la bouche, et on voit aussi le petit Satyre qui vient après, jouant de la flûte. L'autre Satyre jeune, qui marche devant elle, semble aussi tirer des sons d'une cornemuse, que chez les anciens on connaissait sous le nom de flûte *utricularia* (1), et dont ceux qui en jouaient furent dénommés chez les Romains par le mot grec *Ascauli* (2).

---

gédie citée, où il fait ainsi parler le chœur des Bacchantes (v. 124 et suiv.):

Βυρσότονον κύκλωμα τόδε
Μοι Κορύβαντες εὗρον
Ἀνὰ δὲ βακχεῖα σὺν τόνῳ
Κέρασαν ἡδυβόᾳ Φρυγίων
Αὐλῶν πνεύματι, ματρός τε Ῥέας εἰς
Χέρα θῆκαν, κτύπον τ' εὐάσμασι Βακχᾶν.

« Cette peau tendue sur un cercle, me fut donnée par « les Corybantes, et on l'entendit mêler ses sons graves « aux doux chants des hymnes à Bacchus ; il fut accom- « pagné par les flûtes phrygiennes, et ils le mirent entre « les mains de la divine Rhéa. »

J'ai séparé dans le texte le mot συντόνῳ, qui se trouve dans toutes les éditions, en deux paroles, afin de donner plus de clarté à la période, et pour trouver un autre substantif auquel pût se rapporter l'ἡδυβόᾳ, qui étant masculin ne peut absolument s'accorder avec πνεύματι neutre, absurdité dans laquelle sont tombés tous les commentateurs d'Euripide. Je lis Βακχεῖα au lieu de Βακχείᾳ avec Musgrave.

(1) Suétone, dans *Néron*, chap. 54 ; Bartholinus, *de tibiis*, liv. III, chap. 7.

(2) Martial, liv. X, ép. 3.

Le terrain couvert de pierres sur lequel est placée cette composition, nous rappelle les Bacchanales de Cicéron, de Tmolus, de l'Hélicon et du Taigète, et l'épithète d'Οὐρεσιφοίτης (1), *fréquentant les montagnes*, que les poëtes donnèrent à Bacchus, pour démontrer que les solemnités de ses bruyantes orgies se célébraient, par un usage sacré, sur les montagnes (2).

PLANCHE XXXI.

Faune enfant *.

Il est certainement impossible de trouver un plus bel enfant, exécuté par l'art du statuaire, que ce jeune Faune couronné de lierre, assis par terre, qui avec une expression merveilleuse d'avidité, avale du vin que contient une coupe (3) qu'il approche de sa bouche avec les deux mains. Toutes les parties de cette figure sont dessinées avec intelligence et des formes

(1) *Anthol.*, liv. I, chap. XXXVIII, ép. XI, v. 16.

(2) Il faut s'en convaincre en lisant le premier chœur des Bacchantes d'Euripide.

* Ce bas-relief, fragment d'un autre probablement plus grand, est de forme octogone. Ses dimensions sont deux palmes et un tiers dans sa plus grande hauteur, et deux palmes dans sa plus grande largeur. Il a été acheté par ordre du souverain pontife régnant.

(3) La coupe est de celles que les anciens appelaient κότυλας, comme nous l'avons déjà dit.

moëlleuses; ses membres sont arrondis dans la juste mesure qui convient à un pareil sujet, sans être ni gonflés, ni exagérés; toutes les formes sont ressenties et les contours prononcés sans sécheresse et sans caricature. Il n'appartient qu'aux artistes anciens de savoir combiner ensemble des qualités si opposées, parce qu'ils ne perdirent jamais de vue les modèles de la plus belle nature.

L'attitude de l'enfant convient absolument à son caractère; car la petite queue que l'on voit roulée sur ses reins nous indique un Faune enfant. Il paraîtra étrange, je crois, à qui n'a nulle idée du peu de soin qu'ont beaucoup d'interprètes des choses antiques, que le fameux Jupiter enfant, sculpté en bas-relief, qui est dans le palais Giustiniani, soit aussi un Faune, et cependant tout démontre qu'il en est un, non-seulement sa parfaite ressemblance avec notre enfant, mais ce qui lève toute espèce de doute, c'est la petite queue de Faune qui n'est pas équivoque dans l'original, quoiqu'on ait oublié de la représenter dans les gravures qui en ont été publiées jusqu'à présent (1).

---

(1) *Galleria Giustiniani*, tom. II, pl. LXI; Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. I, part. I, pl. VII. Quelques-uns l'ont cru un Bacchus enfant. Ce bas-relief est un des plus précieux qui existent. On y voit représentée une Bacchante, ou une Nymphe qui verse d'une corne d'abondance dans une tasse du vin que boit un petit Faune très-semblable au nôtre hors la tête. Tout auprès est un

PLANCHE XXXII.

NEPTUNE *.

Quand les arts cultivés dans un siècle, ou par une nation, ne se sont pas proposé pour modèles les ouvrages sortis dans des âges et chez des peuples différens, éloignés, le costume pittoresque a toujours été l'imitation du costume qui régnait alors. Voilà pourquoi nous voyons des figures barbues et d'autres sans barbe; de-là les chevelures longues et frisées, et celles qui sont crépues et courtes, de même aussi cette variété dans les armes, dans les chaussures, dans les habillemens et dans la manière de les vêtir. La nudité absolue seule,

---

antre, à l'entrée duquel se trouve un petit Satyre qui joue des chalumeaux, et en-dehors s'élève un grand arbre sur lequel un aigle a placé son nid. Cette composition fut certainement tres-estimée chez les anciens, non-seulement par le motif qu'on peut tirer de le voir répété dans la présente figure, mais aussi par les fragmens d'une autre répétition qui existent dans le Musée Pie-Clémentin, et ces fragmens représentent le dessus de l'antre, partie de l'arbre et du nid. Cependant l'expression que l'on voit sur la figure de notre petit Faune surpasse de beaucoup celle de l'enfant en marbre de la Galerie Giustiniani, comme il est supérieur aussi en morbidesse et par le relief de toute la figure.

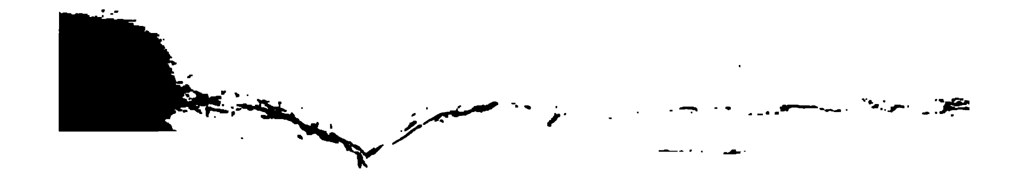
* Hauteur cinq palmes très-justes; largeur trois palmes. Il appartenait au sculpteur Cavaceppi, de qui on l'acheta par ordre de S. S. Clément XIV.

introduite dans les figures de l'art, ou par une recherche de la beauté, ou par un raffinement d'idées symboliques, peut mériter quelque exception; car elle ne peut avoir fait partie du costume ordinaire chez aucune nation que ce soit, qui ait connu les arts du dessin, et encore à plus forte raison parce que la civilisation et la culture introduites dans la société sont presque de leur nature inséparables de l'honnêteté et de la décence publique. J'ai dit le costume ordinaire, néanmoins les climats et les religions diverses ont permis plus ou moins la nudité, spécialement au sexe viril; et on ne peut nier que les beaux-arts ont fleuri parmi les nations qui à cet égard étaient moins difficiles sur cette sorte de décence. Ceci admis, le Neptune de notre bas-relief, dont le manteau, qui convient presque à une femme, avec ses plis symétriques à cause de sa longueur qui excède les talons, s'accorde fort bien avec la chevelure très-soignée, longue et bouclée, nous représentera, sans doute, le costume de quelque peuple grec qui cultivait les arts du dessin.

Homère, Hérodote et Strabon (1) nous per-

---

(1) Homère, *Il.* N, v. 685; Strabon, lib. x, p. 716; et Hérodote, *Polymnia*, ch. 208, parlent des habits et des coiffures presque féminines de quelques peuplades grecques. Virgile, *Aen.*, X, v. 832, attribue aussi aux



suadent que cette conjecture s'approche de la vérité, et ils nous apprennent que les habitans de l'Jonie, le même peuple que les Athéniens, avaient l'usage des habillemens longs presque semblables à ceux des femmes; et ne dédaignaient pas de soigner beaucoup leur chevelure. De-là l'épithète de Ἑλκεχίτωνες, *Helcechitones*, qu'Homère donne aux Joniens, lesquels conservèrent dans leurs colonies asiatiques ces usages beaucoup plus long-temps, et que le voisinage des nations orientales, et la mollesse que produit ce climat, rendirent encore plus puissantes.

On devra donc regarder les images des divinités ainsi vêtues, comme des restes, ou au moins, comme des imitations de figures très-anciennes, on pourrait dire, peut-être, primiti-

---

Thyrrénniens *Agillini* un pareil costume lorsqu'il nous dépeint Lausus:

Sanguine turpantem comtos de more capillos:
sur lequel Servius fait une savante observation: *Antiquo more viri sicut mulieres componebant capillos, quod verum esse et statuae non nullae antiquorum docent, et personae quae in tragediis videmus similes in utroque sexu, quantum ad ornatum pertinet capitis.* Voici comment les connaissances de l'antiquité servaient dès-lors à une parfaite intelligence des classiques. Le motif qui me fait croire que notre bas-relief provient plutôt des arts de la Grèce que des Étrusques, c'est la légèreté de la figure et une certaine grace, tous caractères, étrangers à ceux que nous découvrons, dans des ouvrages très-certainement étrusques.

ves, non par rapport à l'époque des commencemens des arts grecs informes et grossiers, mais eu égard aux temps pendant lesquels ils commencèrent à posséder une certaine perfection mécanique, tout en étant encore privés, en grande partie, de goût, d'un beau choix d'imitation, et du sublime idéal. En effet il n'y eut dans la Grèce Européenne rien de noble qui n'eût commencé à Athènes, et cela du consentement même des anciens. L'Jonie Asiatique fut avant celle d'Europe, civilisée, riche et heureuse.

Le Neptune que nous examinons, est probablement une imitation de quelque image très-antique, ou de l'école d'Athènes, ou de l'Jonique (1). Je la crois une imitation parce que

---

(1) Neptune était une des divinités tutélaires de l'Attique : les artistes postérieurs l'ont représenté avec plus de convenance eu égard au séjour que les mythologues lui avaient assigné. On pourrait supposer que de le voir ici entièrement vêtu naisse quelque rapport avec l'étymologie rapportée par Varron (*de lingua. lat.*, liv. IV) et par Cicéron (*de nat. Deor.*, liv. II), qui veulent qu'on l'ait nommé ainsi *a nubendo*, c'est-à-dire de *couvrir* ou *voiler*, parce que la mer s'étend comme un voile sur la terre qu'elle couvre. Mais cette idée serait encore plus recherchée que l'étymologie elle-même, laquelle me semble beaucoup moins probable que celle de Scaliger, qui tire le mot *Neptunus* du grec Νιπτόμενος, *lavans*. En effet la vertu de purifier, même dans un sens mystique, que les anciens accordaient aux eaux de la mer, est un attribut qui peut facilement avoir pro-

la main du sculpteur y montre plus de franchise et de facilité qu'il ne conviendrait à celle qui aurait inventé et dessiné cette figure. En outre les contours intérieurs sont plus mous et plus arrondis que les contours extérieurs, et ont moins d'analogie avec la manière antique, comme cela arrive souvent dans les ouvrages imités, parce que dans ceux-ci, qui sont moins importans pour lui, l'artiste mettant une attention moins exacte pour les imiter, les habitudes de son école et ce qu'on appelle la pratique, le détournent plus facilement de l'imitation.

Les attributs symboliques du Dieu sont les plus connus; le trident qui distingue le souverain des mers et celui qui ébranle la terre (1); le dauphin, poisson qui a été regardé comme ami de l'homme, et qui mérita de la reconnaissance de ce Dieu une place parmi les

---

duit l'épithète antonomastique du Dieu des mers. Les Grecs qui l'appelèrent Ποσειδῶν, eurent en vue tout l'élément humide qui fournit *à boire* aux êtres vivans. On peut voir les autres étymologies du nom de Neptune dans le dict. étymologique de Vossius au mot *Nuptae* et dans le Glossáire de Du-Cange, v. *Neptunus*, on peut savoir que dans le moyen âge les opinions superstitieuses qui dominaient dans les îles Britanniques avaient rendu ce nom propre à une espèce de Follets.

(1) C'est par cette raison que Pindare appelle Neptune Ορσοτριαίνας *armé d'un trident*; Ευτριαίνας, *qui tient un trident*; et Ἀγλαοτριαίνας, *se servant du trident*, *Olymp.*, Od. I.

constellations (1). Ce qui est remarquable dans cette figure c'est son mouvement; elle semble s'avancer sur la pointe des pieds, expression que les Grecs ont donnée à leurs Dieux pour indiquer la légèreté et la vivacité qui était propre à leurs formes divines.

PLANCHE XXXIII.

Triton et Néréides *.

Les filles de Nérée, divinités marines, qui folâtrent sur les eaux, portées par des Tritons,

---

(1) On peut voir les *Catasterismata* d'Eratostènes, chapitre XXXI, et ce qui disent au sujet de ce symbole de Neptune les savans qui ont expliqué les *Pierres gravées du Duc d'Orléans*, t. I, num. 26, lesquels cependant par une idée peu convenable à l'art de former des symboles qu'avaient les anciens, ont cru que le trident de Neptune n'était qu'une espèce de sceptre, ainsi formé arbitrairement pour le distinguer de ceux des autres Dieux. Le trident fut donné par les anciens au Dieu de la mer, comme une arme propre aux marins dans ces temps, et aux pêcheurs qui s'en servaient à pêcher les gros poissons. Oppien en parle, *Halieuticon*, liv. IV, v. 538; Esichius, v. ἰχθυόκεντρον, et Pollux, X, n. 133, et au même Hemsterhuis. Le mosaïque de Palestrine nous montre deux pêcheurs armés de tridens pour la pêche des crocodiles. Les lexycographes latins nous donnent la même idée de la *fuscina*, et selon l'auteur des *Catalecta* on a donné aussi ce nom au trident de Neptune, *Neptuni fuscina telum*.

* Sarcophage long de neuf palmes; de haut deux et

et domptant les monstres les plus féroces de la mer, sont sculptées sur la face de ce sarcophage, comme Orphée les a décrites dans ses hymnes (1):

Πεντήκοντα κόραι περὶ κύμασι βακχεύουσαι
Τριτώνων ἐπ' ὄχοισιν, ἀγαλλόμεναι περὶ νῶτα
Θηροτύποις μορφαῖς ὧν βόσκει σώμαθ' ὁ πόντος.

« Ce sont cinquante jeunes filles qui vont « courant sur les ondes de la mer comme des « Bacchantes; elles montent sur les fiers Tri- « tons, et jouent sur le dos des monstres di- « vers que la mer nourrit dans ses gouffres. »

Ici s'applique fort bien l'idée des Bacchantes, pour nous retracer les joyeuses Néréides, qui au son des lyres et des flûtes, formaient des chœurs de danse, comme nous les représentent également les artistes et les poëtes (2).

---

trois quarts; large de trois, moins une once: il servait de fontaine dans le jardin *degli Ingami a Cerchi*, où il fut acheté par ordre du Souverain Pontife régnant; on l'a restauré.

(1) Orphée, *Hymn. in Nereid.*, v. 3 et suiv.

(2) Il y a beaucoup de monumens antiques du même sujet. Un des plus remarquables c'est le bas-relief Capitolin, publié dans le t. IV de ce Musée, pl. LXIII, et qui fut publié d'abord dans l'*Admiranda*, pl. LI et LII. Dans le tome III des peintures d'Herculanum, les planches XVII, XVIII et XIX, représentent des Néréides comme les nôtres, assises sur différens monstres à queue de poisson, et quadrupèdes par les parties supérieures et par la tête. On voit dans le bas-relief Capitolin des cythares

C'est ainsi que devaient être celles de Scopas que l'on admirait à Rome dans le fameux temple de Neptune, monument de Domitius Enobarbus. Elles étaient un des chefs-d'œuvre du ciseau grec, et ce sont probablement leurs copies que nous voyons répétées, et toutes dans des attitudes charmantes et sous de belles formes, dans tant de morceaux de sculpture (1). La beauté impérissable de ces séduisantes filles de l'Océan leur a fait donner aussi l'épithète de *καλλίτεκνοι* (2), qui signifie *composées d'une belle race*, et par leur gaieté vive elles ont mérité le titre de *χαροπαίγμονες*, c'est-à-dire *enyvrées de plaisir* (3). C'est en se livrant ainsi à la joie qu'elles se faisaient voir sur une mer tranquille, lorsque, dans les temps héroïques, elles trouvaient l'occasion de quelque spectacle. Elles se montrèrent aux Argonautes à l'instant où ils abandonnèrent les rives de la Thessalie (4); elles accompagnèrent la flotte des Grecs lorsqu'elle partit d'Aulide (5); elles parurent sur les rivages de Sparte pour voir le départ de Pyrrhus, petit fils de Thétis, lors-

---

et des flûtes comme dans le nôtre : Euripide en décrivant un chœur semblable dans *Electre*, v. 435, parle aussi des flûtes.

(1) Pline, *H. N.*, liv. XXXVI, chap. V.

(2) Le même supposé Orphée, *hymn. in Nereum*, v. 2.

(3) Orphée, *hym. Nereidum*, v. 2.

(4) Catulle, *Argonauticon*, v. 14 et suiv.

(5) Euripide, *Electra*, v. 434.

qu'il s'embarqua pour Lacédémone en allant épouser Hermione (1).

L'objet de leur attroupement est, peut-être, en cette occasion semblable à ceux que je viens d'indiquer. Elles escortent à la demeure des bienheureux, aux îles fortunées, les ames de ceux qui, par leurs vertus constantes et immuables au milieu des contrariétés de la société des hommes, et contre les atteintes de la fortune, se sont rendus dignes de jouir de la tranquillité de cet heureux séjour. De même Thétis, qui compte aussi parmi les Néréides, y conduisit son fils unique Achille mort si jeune (2); et peut être que dans notre bas-relief, les Génies qui glissent avec les Nymphes sur les ondes, sont les Génies des ames humaines qui vont rejoindre ces bords, où le bonheur les attend (3). Les Nymphes de la mer jouissent des vertus et de la félicité des

---

(1) Pausanias, *Laconica*, XXVI.

(2) Pindare, *Olympionicarum*, ode II; *Antistr.* IV, v. 6; *Apod.* IV, v. 7; Homère, *Odyss.* IV; v. 563; Diodore, liv. V, varient entre-eux sur la place qu'occupe ce lieu de félicité, mais ils conviennent tous en le supposant baigné par l'Océan.

(3) Cette ingénieuse observation pour expliquer le fréquent usage que les anciens ont fait des images de Néréides sur les bas-reliefs des tombeaux, est de Buonarroti, *Osservazioni su i Medaglioni, ec.*, pag. 44 et 114: il y joint aussi l'opinion de ces philosophes, qui, comme Thalès, ont reconnu le principe du monde dans l'élément humide. Les autres antiquaires l'ont répété d'après lui.

hommes, elles qui enseignèrent au genre humain les initiations sacrées pour expier les crimes (1).

Le Triton, placé à la gauche dans notre bas-relief, est remarquable à cause du homard qui lui sert de cornes. Les anciens qui ont donné aux Tritons, aux Satyres et aux Faunes, de la ressemblance, autant que la diversité du mélange le leur permettait, ont fort ingénieusement substitué les pinces (*chelæ*) des écrevisses et de quelques autres crustacées, aux cornes de chèvre qu'avaient ceux qui accompagnaient Bacchus (2). Les taureaux et les bé-

---

(1) Cette tradition nous a été conservée dans les hymnes d'Orphée, *hymn. Nereid.*, v. 9 et suiv.

Ὑμᾶς κικλήσκω πέμπειν μύσταις πολὺν ὄλβον
Ὑμεῖς γὰρ πρῶται τελετὴν ἀνεδείξατε σεμνὴν
Ἐυιέρυ βάκχοιο καὶ ἁγνῆς Περσεφονείας.

« J'implore de vous, en suppliant, la félicité pour les « initiés aux sacrés mystères, vous, qui les premières avez « prescrit le rit réligieux consacré à Bacchus et à la « chaste Proserpine. »

Elle n'est par hasard que l'embellissement imaginaire d'une tradition laquelle supposait que ces mystères avaient été apportés dans la Grèce par des femmes venues d'outremer. Quoiqu'il en soit, les Néréides représentées sur les tombeaux, seraient un signe que les defunts etaient initiés aux mystères; et les Bacchanales que l'on y voit sculptées doivent avoir la même signification.

(2) Les homards sur le front des Tritons et d'autres divinités marines, ont été observés par Winkelmann, *Monum. inédit*, n. 21.

liers dont le corps se termine, comme celui des Tritons et comme les chevaux marins, en queue de poisson, sont aussi très-ingénieusement imaginés, et assez connus par les descriptions qu'en ont donné les poëtes, et par leurs images (1). Les dauphins ont été aussi introduits par Euripide, qui les fait jouer, en se glissant sur les eaux, au milieu des filles de l'Océan (2). Tous les groupes des Néréides et leurs attitudes sont si variées et si belles, qu'il

---

(1) La description que fait Claudien d'un chœur de Néréides, qui a été citée déjà par les académiciens d'Herculanum, mérite d'être rapportée ici, à raison de la grande conformité qu'elle a avec le bas-relief que nous examinons (*de nupt. Honor. et Mar.*, v. 159 et suiv.):

Nec non et variis vectae Nereides ibant
Audito rumore feris: hanc pisce voluto
Sublevat Oceani monstrum Tartessia tigris:
Hanc timor Aegaei rupturus fronte carinas
Trux aries: haec caeruleae suspensa leaenae
Innatat, haec viridem trahitur complexa iuvencum.

Si le savant interprète des bas-reliefs Capitolins avait fait attention à ce passage, et à beaucoup d'images de Néréides assises sur de pareils monstres, il n'aurait pas confondu la Néréide sur le bélier marin avec *Vénus Pademo* représentée sur un bouc.

(2) *Electra*, v. 434:

Πέμπουσι χοροὺς μετὰ Νηρῄδων
Ἔνθ' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελφίς.

« Là, au milieu des chœurs joyeux des Néréides, divinités marines, le Dauphin lui-même, égayé par les doux sons des flûtes, s'amuse à sauter. »

me semble que ce n'est pas sans raison, que nous pouvons regarder son modèle comme le fruit de l'imagination, et du talent dans l'exécution, de quelqu'un des premiers artistes grecs.

PLANCHE XXXIV.

Prométhée et les Parques *.

Le fragment singulier que représente cette gravure, est sans contrédit, un des plus rares monumens, parmi ce qui nous reste des arts anciens, et un de ceux qui offre plus d'érudition. Le mérite des images allégoriques qui n'est pas ordinaire, se trouve encore extrêmement accru par les inscriptions curieuses qui sont gravées près de chaque figure, suivant l'usage très-ancien en Grèce (1). Les emblêmes de la mort, et les Parques, divinités inexorables, compagnes du Destin, nous l'ont fait pla-

* Hauteur trois palmes; longueur quatre. Il a été acheté par ordre de S. S. régnante.

(1) Les inscriptions qui indiquaient le sujet, étaient sur les peintures de Polignote, à Delphes, dans le *Lesche* (Pausanias, *Phocica*, ch. XXV). Sur les bas-reliefs du tombeau de Cipsèle (le même, *El.* I, XVII), et ailleurs. Le vase de terre cuite, très-ancien, que rapporte Hancarville, tome 1, pl. XXIV et XXV, porte les noms d'Antiphates et d'autres héros qui forment cette histoire laquelle est encore inconnue.

cer ici, comme se rapportant à la doctrine sur les Enfers, et au troisième royaume de la mythologie.

Ce marbre paraît être un fragment d'un grand sarcophage; de ceux qui avaient deux rangs de bas-reliefs, l'un au-dessus de l'autre, comme nous en avons tant d'exemples dans les tombeaux du moyen âge, particulièrement lorsqu'ils étaient destinés à recevoir plusieurs corps, usage qui fut souvent adopté pour la sépulture des chrétiens (1). Nous n'avons de conservé ici qu'une partie du rang supérieur, avec un petit fragment de l'inférieur. Le pilastre cannelé d'une architecture incorrecte, assez en usage dans les monumens du troisième

(1) Les sarcophages des Chrétiens sont pour la plus grande partie divisés en deux rangs de bas-reliefs. Cette division représente deux urnes placées l'une sur l'autre; ce qui se remarque mieux dans quelque sarcophage à deux rangs, et sans bas-reliefs, mais qui sont goudronnés. Dans ceux-ci les goudrons qui serpentent, se terminant à la moitié de la hauteur, et qui continuent après un bord intermédiaire, expriment avec évidence les deux caisses. On trouve un de ces sarcophages au fond du plus grand chemin qui conduit à la ville Ludovisi. Du reste les anciens Grecs eurent l'usage de diviser en plusieurs compartimens les bas-reliefs autour de la même caisse ou urne. Le fameux tombeau de Cipsèle, monument de l'art dans son origine, tout décoré en or, en ivoire, et en cédre, avait ses bas-reliefs distribués sur cinq bandes. Pausanias, *El.* I, cap. XIX. Les traducteurs n'ont pas bien compris cela.

siècle et des postérieurs, fait voir que la composition était terminée à cette partie.

En commençant par-là la description des figures, qui sont représentées sur ce bas-relief, la première que nous voyons est celle de Prométhée barbu, assis comme à l'ordinaire, et de plus tout-à-fait nu. Il s'occupe à terminer avec son ébauchoir la figure de terre qui doit devenir la première femme. Les inscriptions placées près des deux figures, confirment cette explication, la même que l'on donnerait au sujet, quand ces inscriptions eussent manqué d'y être, et ce sont justement les mots PROMETHES (1) et MVLIER.

Notre bas-relief mérite d'être remarqué, en ce qu'il ne suit pas dans ce sujet la tradition la plus commune, qui attribue à Vulcain, au contraire, la formation de la première femme (2). Il y a cependant beaucoup d'écrivains parmi

---

(1) *Promethes* peut avoir été écrit pour *Prometheus* avec une lettre de moins, et ce pourrait être sans qu'il y eut une erreur, comme d'Ὀδυσσεὺς on a fait Ὀδυσσης, d'où est venu *Ulysses*, etc., selon l'usage du dialecte dorique et éolique. Προμηθὴς cependant s'employe communément non au propre, mais comme appellatif.

(2) Hésiode, *Opera et dies*, v. 70 et suiv.; et *Theogonia*, v. 571 et suiv., disent que Vulcain, suivant le conseil des Dieux, forma Pandore, pour troubler la trop grande félicité que Prométhée avait procurée aux hommes. On voit Vulcain formant cette Pandore, dans un bas-relief curieux de la ville Borghèse, rapporté par Winckelmann dans ses *Monum. inéd.*, n. 82.

les anciens qui ont donné à Prométhée cette part dans la création de l'homme, et de ces écrivains sont, entre les plus anciens, Ménandre, parmi les moins anciens, Fulgence dans sa mythologie (1); cet auteur est plus rapproché de l'époque à assigner à ce monument.

On trouvera, peut-être, plus curieux et dignes d'être remarqués les trois animaux qui sont sculptés autour de Prométhée. Ils paraissent faire allusion à l'opinion qui veut que cet artiste ait choisi dans plusieurs animaux, quelques petites parties à faire entrer dans son ouvrage, de manière à en composer l'esprit humain, par leurs différentes qualités (2). Le liévre,

(1) Fulgence attribue la formation de Pandore à Prométhée, et non à Vulcain, *Mytologicon*, liv. II, ch. 9; Ménandre, dans Lucien, in *Amores*, introduit un des personnages, d'un de ses drames, incertain, en lui faisant faire des reproches à Prométhée de la création de la femme, et voulant que ce fût pour cela qu'il eut été puni justement sur le mont Caucase (*Menandri fragmenta*, num. 195). Lucien lui-même dans le *Prométhée*, et dans le dialogue de *Prométhée et de Jupiter*, fait souvent allusion à la création de la première femme, modelée par Prométhée.

(2) Horace, *Carm.* I, ode XVI, v. 13 et suiv.:

Fertur Prometheus addere principi
Limo coactus particulam undique
Desectam, et insani leonis
Vim stomaco apposuisse nostro.

Dans le même lieu Acron dit: *Timorem a lepore posuit, a vulpe astutiam, ceteraque a reliquis.*

qui est plus près de lui, aura fourni quelque peu de son naturel craintif, pour donner à l'œuvre de Prométhée cette timidité qui en partie sert d'agrément à la femme, en partie à sa défense, et qui est réellement une vertu dans son caractère moral. Cet animal est le seul qui n'a pas d'épigraphe; mais les bêtes de somme ont chacune la leur; on y lit ASINVS, TAVRVS.

Le second groupe se rapporte à la fin de l'homme, que l'on voit étendu par terre, séparé de son ame, qui, sous la forme de Psyché ou d'une jeune fille avec des ailes de papillon, paraît s'en éloigner tristement, conduite par Mercure *Psychopompos* (1) à sa dernière destinée. Les épigraphes MERCVRIVS, ANIMA, nous indiquent tout-à-fait ce qui était assez facile à

(1) Une des fonctions de ce Dieu, la plus connue, est celle de conduire les ames aux enfers. Fornute, ch. XVI; Horace, I, od. X, v. 17, et Lucien, Dialogues des Dieux et des Morts, en parlent. Si quelqu'un prétendait que Mercure fût ici pour donner à ce corps insensible une ame qui se montre opiniâtre, au lieu de la lui enlever, il trouverait que Platon, dans le *Protagoras*, dit que Mercure fut complice de Prométhée dans la formation de l'homme. Mais on assure que l'ame qui inspira le modèle sculpté par Prométhée y fut introduite ou par Minerve ou par le Soleil. En outre de cela, on voit sur un bas-relief du Musée Capitolin Mercure et l'ame ainsi représentés, de sorte qu'il ne reste aucun doute qu'elle est conduite par ce Dieu au séjour des morts, *Mus. Capit.*, tom. IV, pl. XXV.

supposer. Ce qui est tout nouveau pour nous c'est le nom SERYS, écrit sur l'image du défunt, et répétée sous la figure qui le suit, par laquelle on le représente encore vivant.

Si c'est-là le nom d'un des premiers hommes que Prométhée forma du limon de la terre, il ne nous a pas, que je sache, été transmis encore par aucune tradition ancienne et par aucun écrit sur la mythologie. A travers le silence de tant d'écrivains, à défaut des monumens, qu'il me soit permis de proposer une conjecture fort simple. D'abord, je crois que la véritable leçon de ce mot doit être plutôt *Serus* que *Serys*, parce que l'Y se trouve remplacé par V dans d'autres inscriptions, et que ce n'est pas une chose extraordinaire pour les grammairiens que ces deux élémens rapprochés se changent ou se confondent (1). Je conçois

(1) Il suffit pour s'en convaincre, devoir le seul Index de Gruter. Il n'est pas plus extravagant de lire sur notre marbre SERYS pour SERVS, que de lire dans les inscriptions de Gruter SYARI pour SVARI (282, 4), CENTYRIA pour CENTVRIA (45, n. 13), SATYRNI pour SATVRNI (422, n. 1), et dans beaucoup d'autres exemples offerts par le même auteur et par quelques autres qui l'ont suivi. Un monument qui fait connaître l'usage que l'on a fait dans les inscriptions du troisième siècle de la lettre Y, à la place de l'V, c'est la médaille rare, de second module, de Macrin, frappée à Pella. L'inscription sur la face est la suivante : M. OPEL. SEY. MACREINVS AV. *M. Opelius Severus Macrinus Augustus* : celle du revers COL. IYL. AVG, PELLA, *Colonia Iulia Au-*

dans le nom de SERYS, *le Tardif*, traduit en latin, celui d'Epiméthée, qui lui correspond, et qui signifie *homme d'une conception lente, un homme qui trop tard, ou hors de saison, connaît les conséquences de ce qu'il fait* (1). Tel est le caractère que tous les mythologues et les auteurs classiques donnent à Epiméthée. Ce fut lui qui, selon Hésiode, devint amoureux de la première femme, ouvrage de Vulcain, selon le même poëte, mais plutôt celui de Prométhée, suivant les anciens, et selon l'artiste auteur de notre monument (2). Telle fut la source des maux qui se répandirent en foule dans le monde, alors la Mort lente et tardive accélera sa marche pour venir moissonner les

---

gusta Pella. On y voit Pan assis sur une pierre. Ce qui est remarquable dans cette médaille, c'est qu'on y a employé tantôt l'V, tantôt l'Y, indistinctement pour le même élément; l'Y dans SEY*erus*, IYL*ia*, AYG*usta*, et l'V dans MACREINVS AV*gustus*; comme précisément dans notre marbre on s'est servi de l'V dans le mot MERCVRIVS, et de l'Y à sa place dans le mot SERYS. On conserve la médaille dont nous venons de parler dans la collection Borgia.

(1) Pindare donne à Epiméthée l'épithète d' Ὀψινόος, *Serosapiens*. Pyth., ode III, ép. I, v. 8. Voyez Henri Stephanus dans son *Trésor*, v. Προμηθής parmi les dérivés de Μῆδος, et Erasme, *Adagia*, dans celui-ci: *Malo accepto stultus sapit* (*Chil*. I, *Cent*. I, n. 31).

(2) Hésiode, *Theogon*., v. 510 et suiv., *Opera* I, v. 80 et suiv.

mortels (1). Les plus anciens écrivains supposent que la femme seule fut formée du limon de la terre, et non l'homme; les plus modernes l'ont écrit de même; et que si Epiméthée fut le premier qui voulut jouir du présent trompeur que faisaient les Dieux, il ne fut pas le dernier à en éprouver les dangers (2). Quoique né, selon quelques traditions, de race céleste, il n'était pas immortel, non plus que son frère Prométhée, qui n'obtint cet avantage que longtemps après, quand cette immortalité lui fut accordée, et que Chiron assez sage choisit de changer contre la mort (3). Si ma conjecture

---

(1) Horace, liv. I, od. II, v. 32:
Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum.

(2) Hésiode et Ménandre dans les lieux cités. Palefatus, ou son compilateur, chap. 35, nous apprend que Pandore formée de terre fit devenir de la même nature les hommes. Les mythologues qui suivent de pareilles traditions, supposent qu'il existait déjà deux sexes, mais d'une nature plus noble, et qui se rapprochait de celle des Dieux, lesquels en furent jaloux, tellement, qu'ils cherchèrent à la détériorer par la formation de cette nouvelle femme. Les écrivains plus modernes, et particulièrement les latins, ont feint que Prométhée avait aussi formé l'homme.

(3) Cette particularité nous a été transmise par Apollodore, *Bibl.*, liv. II, pag. 113 et 129, edit. *Salmur.* Cependant Eschyle dans toute sa tragédie, suppose que Prométhée est immortel. Hésiode a peut être la même opinion, si non qu'il semble supposer qu'Epiméthée

peut avoir lieu, le sculpteur aura donc, après nous avoir montré la formation de la première femme, présenté à nos yeux les conséquences fatales qui la suivirent dans la mort prématurée de ce Titan, qui ne s'attachant qu'au moment présent, et incapable de rien prévoir, se montra si avide de la jouissance de cette nouvelle créature.

Si cependant on voulait que l'homme représenté dans ce monument, ne fût aucun des contemporains de Prométhée, mais plutôt un de ses ouvrages, selon l'opinion la plus répandue, en ce cas même il convient de lui donner le nom d'Epiméthée, ou de *Serus*, suivant Hygin, qui appelle de ce nom le frère de Pandore et non celui de Prométhée; c'est-à-dire, comme l'observe très-judicieusement Schœffer, l'homme sorti du même limon (1).

L'allégorie de la Providence (2), que les anciens ont conçue sous la figure de Promé-

---

perdit ce privilège en acceptant le don fatal. (Oper. I, v. 89):

Ἀυτὰρ ὁ δεξάμενος ὅτε δὴ κακὸν εἶχ' ἐνόησε.

(1) Hygin, fab. CXLII. *Ea* (Pandora) *data in coniugium Epimetheo fratri.* Voyez la note de Schœffer sur ce passage; elle a été aussi rappelée dans l'édition des *Mythographi Latini* de Staveren.

(2) Voyez ce que dit là-dessus Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 81. Que Prométhée soit l'emblême de la Providence, cela est démontré par son nom, et confirmé par les mythologues, parmi lesquels nous citons Fornute, ch. XVIII.

thée (et notre monument appartient aux temps des allégories mythologiques) nous donne le motif pour lequel nous le voyons uni aux Parques, images du Destin, dont les secrets, qui étaient cachés à Jupiter (1), étaient connus de Prométhée seul, à ce que l'on crut quelquefois (2). L'allégorie de la vie humaine introduit même assez naturellement les Parques dans ce sujet, parce qu'on savait que cette vie était irrévocablement abandonnée à leur volonté. Nous voyons en effet dans le bas-relief, l'homme entouré de ces trois ministres de l'implacable Destin, désignées chacune par son nom et par les symboles qui lui sont propres. ATROPOS, *Atropos*, l'inflexible par dessus tout, regarde fixement une horloge, symbole de la durée de la vie assignée à chaque mortel ; c'est pour cela qu'elle est caractérisée comme une Parque, ou pour la nécessité de mourir. LACHESIS, *Lachesi*, qui gouverne la destinée des hommes, qui fixe les accidens de leur vie, trace avec ce *radius* leur horoscope sur un globe celeste, où les astrologues se flattaient de pouvoir lire à l'avance les grands

---

(1) Eschile, *Prometh. vinct.*, v. 505 et suiv.

(2) Tel était le secret que de Thétis devait naître un fils qui serait plus grand que son père. Prométhée l'ayant révélé à Jupiter, en obtint sa délivrance; il l'avait appris des Parques. Hygin, *Poet. astr.*, ch. XV.

événemens, qui étaient pour eux une conséquence nécessaire de la disposition des astres. En effet Lachésis a toujours été regardée comme celle des Parques qui règlait la vie. CLOTHO, *Clothos*, n'est pas, comme sur d'autres monumens, tirant le lin de la quenouille, tournant le fuseau pour filer le cours de la vie des mortels, et formant, pour ainsi dire, un peloton de la série des aventures et de leurs résultats divers; mais elle a dans les mains deux livres qui renferment les arrêts du Destin, ce qui a fait donner à ces soeurs fatales le nom de *Librariae superum*. Ces livres seront ceux dans lesquels les Parques lisaient, pour chanter les actions futures des héros au moment de leur naissance (1). Le soin de les garder en est confié à Clothos, comme étant celle qui plus particulièrement disposait des générations et des naissances (2).

(1) Marziano Capella, lib. I. *Clotho*, *Lachesis*, *Atroposque.... librariae superúm*, *archivique custodes*. Sur le chant prophétique des Parques voyez Catulle, *Argon.*, v. 306; Horace, *Carm. saec.*, vers. 25, et Hygin, fab. 171 et 174.

(2) Fulgence, *Mythologicon*, chap. 7, détermine ainsi les fonctions diverses que remplissaient les Parques. Clotho est selon lui *Nativitatis evocatio*, peut-être de κλώζω, *clamo*; Lachésis *vitae sors*, de λαγχάνω, *sortior*; Atropos *mortis conditio*, de τρέπω, *verto*, avec l'*a* privatif. D'autres mythologues reconnaissent dans Clotho la Parque du temps présent, dérivant son étymologie de κλώθω, *neo*, *filer*; dans Lachésis le temps à venir, qu'elle règle selon

Je ne sais si la figure dont il ne reste qu'une main était Némésis, ou la Fortune, ou la Nuit primitive, ou la Nécessité. Si ce monument était entier, je ne doute pas qu'ayant tant d'inscriptions, celle qui nous manque n'eût porté de grands éclaircissemens sur ce qui reste d'obscur et d'incertain.

Cependant l'aile, qui est le seul morceau de sculpture qui reste de l'ordre inférieur, appartient, je suis sur, à l'aigle ou au vautour envoyé pour punir Prométhée (1). Cette image

---

les combinaisons que forment les révolutions des sphères. Enfin Atropos est la Parque du passé, et dont le nom exprime sa nécessité immuable. Ainsi s'explique Fornute, ch. XIII.

(1) Nous avons dit ci-dessus quel fut le motif qui obligea Jupiter à rendre la liberté à Prométhée. Mais comme il avait juré par le Styx qu'il ne le détacherait jamais du rocher, il ne trouva pas d'autre ressource pour être fidèle à son serment, que de lui faire porter, disent les mythologistes, à son doigt, dans un anneau, une petite pierre de cette roche. Hygin, *Poet. astron.* XV; Servius, *ad Virgil.*, *Ecl.* VI, v. 42). C'est de-là que vint, suivant Pline (XXXVII, 1), l'origine des anneaux, qui durent s'appeler dans le commencement *vincula,* non *gestamina.* Je ne sais pas si de ce passage de la fable ancienne on ne pourrait pas faire dériver une interprétation qui se rapprochât davantage de celles qui sont reçues, aux vers suivans de Catulle, *Argon.*, v. 294 et suiv.:

Post hunc consequitur sollerti corde Prometheus
Extenuata gerens veteris vestigia poenae,
Quam quondam silici restrictus membra catena
Persolvit pendens e verticibus praeruptis.

n'est pas seulement analogue au reste de la composition, mais elle se voit aussi réunie dans d'autres monumens, tant avec la formation de l'homme par Prométhée, qu'avec les emblêmes du destin et de la mort que représentent les Parques (1).

PLANCHE XXXV.

CARON OU LE PASSAGE DES AMES *.

Au nombre des monumens, si considérable que nous avons, qui offrent des richesses précieuses de l'érudition mythologique, on peut apprécier comme un des plus rares et des plus curieux, ce bas-relief et le suivant, tous deux

(1) Voyez le bas-relief du Musée Capitolin que nous avons cité, tome IV, pl. XXV de ce Musée. On y voit représentées les trois Parques; Atropos a près d'elle, comme dans le nôtre, une horloge solaire; Lachésis observe les signes *génethliaques* sur un globe, comme le nôtre, et Cloto file avec le fuseau la vie des hommes. Il y a aussi Némésis ou Thémis, qui lit dans le livre du Destin; Prométhée qui forme l'homme, Mercure qui conduit les ames des morts, enfin la punition de Prométhée et sa délivrance par Hercule.

* Autel rond dont le diamètre à sa partie supérieure est de deux palmes, deux onces; sa hauteur trois palmes fort justes. Il était autrefois dans les jardins Giustiniani hors de la porte Flaminia, et il fut publié, mais incorrectement, dans le tome II de la *Galeria Giust.*, pl. 126.

sculptés, d'un style médiocre, et endommagés, autour de deux autels cilindriques, parce qu'ils ont pour sujet des traits peu ordinaires de la théologie payenne, relativement à l'opinion que les anciens eurent de la destinée, et du sort différent qu'avaient les ames après la mort. Le sujet du premier est le passage de ces ames dans la barque de Caron, et celui du second est la punition et l'état des coupables dans les enfers.

Ce *Nocher du lac aux eaux livides* (1), était déjà chanté dans les poëmes antérieurs à Homère, et très-connu dans les plus anciennes traditions de la Grèce. La poësie *Miniade* parlait de la barque Νεκυάμβατος, *dans laquelle entraient les morts*, et du vieux batelier qui en dirigeait le gouvernail (2). A l'appui de ce poëme on peut voir ce vieillard peint par Polygnote, dans ce fameux tableau de Delphes qui représentait la *Nécyomancie* Homérique. Il tenait la rame précisément comme dans notre sculpture (3), et il avait dans sa barque une fem-

---

(1) Nocchier della livida palude. *Dante*, Inferno, c. III.

(2) Les vers de la Miniade que cite Pausanias, *Phocica*, XXVII, avaient rapport à l'entreprise de Thésée et de Piritoüs, et ce sont les suivans:

Ἐνθ' ἤτοι νέα μὲν νεκυάμβατον ἣ ὁ γεραιὸς
Πορθμεὺς ἦκε Χάρων οὐκ ἔλλαβον ἔνδοθεν ὅρμυ.

(3) Ὁ πορθμεὺς ἐπὶ ταῖς κώπαις: *Le batelier était à sa rame*. Pausanias, lieu cité, où il décrit très en détail ce tableau.

Parque qui lui tient la main (1), et qui tient dans la gauche une quenouille encore très-chargée de lin, ce qui annonce que le fil de la vie de ce personnage fut coupé par une mort prématurée, puisqu'il paraît que la Déesse avait encore beaucoup à filer. En effet les défunts ne montrent pas un âge avancé, même l'un d'eux, par sa taille, semblerait un jeune garçon. L'habit dont ils sont vêtus est la toge, soit par le motif qu'on indiquait ainsi plus clairement qu'ils étaient citoyens romains, ou bien parce que l'usage de la toge s'étant presque entièrement perdu parmi le plus grand nombre des Romains du temps des empereurs, n'avait pas été cependant abandonné pour les funérailles (2). La femme qui vient au devant des nouveaux habitans de ces tristes régions, semble leur présenter à boire dans une tasse, qu'elle tient dans la main droite: dans la gauche elle a un *proefericulum*, *πρόχοος*, espèce de vases au

---

(1) Il semble que Lucain suppose que les Parques, comme dans notre bas-relief, attendent les ombres des morts sur l'autre rive du fleuve. C'est ainsi que parle cette ame évoquée par Ericthonius, laquelle n'avait pu passer dans la barque de Caron, parce que son corps était resté sans sépulture. *Pharsalia*, liv. VI, v. 777 et suiv.:

Tristia nondum equidem Parcarum stamina, dixit,
Adspexi, tacitae revocatus ab aggere ripae.

(2) *Nemo togam sumit nisi mortuus.* Juvénal, *Sat.* III, vers. 172; voyez aussi Kirchmann, *de funer.*, liv. I, chap. 10.

Les Romains donnèrent à cette Déesse le nom de *Libitina* (1) à raison de cette fonction. La piété des parens envers les morts est noblement et clairement exprimée par une image semblable. La mémoire attentive qu'ils ont conservée d'eux les a fait aller au devant de leurs désirs, de sorte qu'à peine ces ombres ont quitté la barque fatale, qu'elles trouvent dans les mains de Libitina les honneurs, et les secours que peuvent leur procurer dans ce cas les personnes qui leur sont chères.

La roche qui sépare cette figure de la nacelle de Caron est une de celles décrites par les poëtes qui l'ont placée à l'entrée des cavernes des enfers (2).

« frère. Voici la coupe des morts qu'il faut renverser « sur la surface de la terre en y joignant le sang des « veaux de la montagne, du miel jaune des abeilles, « et à la liqueur de Bacchus, qui servent de mets « agréables aux morts. Apportez moi, o prêtresses! la « tasse d'or et les libations dues à Pluton. O fils illustre « d'Agamemnon, qui habites le séjour des morts, que « ces derniers présens que je t'envoye te soient agréa« bles! »

(1) Les grammaticiens en donnent une autre étymologie.

(2) Bochart, in *Canaan*, liv. I, chap. 22, croit que le nom même du Ténare, promontoire de la Laconie, dont la caverne, à ce que l'on pensait, servait d'entrée aux enfers, équivaut dans la langue juive au mot *rupe*, et doit être le même que *Tinar*. Au reste Sénèque décrit ainsi cette roche dans son *Hercule furieux*, v. 663 et suiv. :

Densis ubi aequor Taenarus siluis premit

PLANCHE XXXVI.

Les Danaïdes *.

Le sujet de ce bas-relief, sculpté autour d'un autel cilindrique, est comme les précédens non-seulement rare et singulier, mais tout-à-fait unique. Les injures du temps et la longue négligence des hommes, ont fait éprouver un tel outrage à la partie du sujet la plus importante pour l'érudition, que le dessinateur, qui n'a pas eu assez de patience pour chercher à y découvrir un peu plus que l'ombre des anciennes images, les avait d'abord tracées plutôt d'après son imagination, que selon les traces encore apparentes, qui malgré qu'elles fussent claires et évidentes pour un observateur instruit, pouvaient en effet échapper à une attention même assez exacte. Mais depuis qu'un examen répété

Heic ora soluit Ditis inuisi domus,
Hiatque rupes alta . . . . intus immenso sinu
Placido quieta labitur Lethe vado.

Clasenius (*Theolog. gentil.*, liv. I, chap. XVI), rapporte encore, outre le passage cité, un autre de Valérius Flaccus, *Argon.* I, v. 580, mais cependant mal à propos; car Valérius Flaccus parle en cet endroit de la caverne qu'habitait Éole et les Vents.

* Autel rond semblable au précédent, haut de trois palmes, ayant deux palmes un tiers de diamètre : on l'a trouvé chez un marbrier qui était près à le tailler pour s'en servir, quand on le lui enleva en l'achetant par ordre du S. Pontife.

de ce monument m'en a fait découvrir le sujet par des indices assurés : il ne m'a pas été difficile de le faire concevoir, et même distinguer clairement à celui qui était chargé de le dessiner, et qui l'a rendu avec la plus grande précision dans un second dessin.

Les plus anciens écrivains nous ont fait connaître la fable d'Ocnus condamné dans les enfers à former perpetuellement une corde de joncs verds, qui est devorée continuellement par un âne, à mesure qu'il la tord (1). Notre

(1) Pausanias, *Phocica*, XXIX, raconte que dans le tableau de Polygnote à Delphes, dont il a été tant parlé, où était représentée la *Necyomancie* : 'Ανήρ ἐστι καθήμενος, ἐπίγραμμα δὲ Ὄκνον εἶναι λέγει τὸν ἄνθρωπον. πεποίηται μὲν πλέκων σχοίνιον, παρέστηκε δὲ θήλεια ὄνος ἐπεσθίουσα τὸ πεπλεγμένον ἀεὶ τοῦ σχοινίου: « On voit peint un homme assis, qu'à l'inscription on « reconnaît être Ocnus : il est occupé à tresser une corde « de joncs, et près de lui est une ânesse qui dévore son « ouvrage à mesure qu'il le finit. » Pausanias ajoute, que par Ocnus on fait le symbole d'un homme dont l'épouse dissipait tout le fruit de ses peines ; lequel, comme il paraît, était dans les enfers assujetti à cette punition à cause de sa négligence ou de son insouciance à la corriger. Khunius sur ce passage, voudrait entendre que Polygnote avait fait dans cette figure une satyre contre lui et son épouse. Cette conjecture ne me paraît pas vraisemblable. Au reste Erasme à l'adage : *Contorquet piger funiculum*, a recueilli presque tous les passages des auteurs anciens, relatifs à cette fable. Je ne puis cependant avouer avec cet écrivain célèbre que dans les vers suivans de Properce, liv. IV, él. III, v. 21 :

bas-relief nous offre l'unique représentation de cette fable peu commune, et c'est ce que le premier coup-d'œil rendra évident.

La troupe de jeunes femmes que l'on voit, sous de belles attitudes variées, portant de l'eau pour remplir un vase dont le fond est percé, nous rappelle la *Nécyomancie* peinte par Polygnote qui présentait ces deux groupes peu éloignés l'un de l'autre, et nous à fait conjecturer que les images en marbre sont tirées entièrement de cette peinture célèbre, et nous conservent le dessin de différens groupes inven-

---

Dignior obliquo funem qui torqueat Ocno:
Aeternusque tuam pascat, aselle, famem,

ce ne soit pas l'homme qui s'appelle Ocnus, mais l'âne. L'épithète *obliquo* que le poëte donne à la corde s'applique à la position qu'il a par rapport à la bête qui détruit son travail, et c'est ce qui est éclairci par notre bas-relief, lequel, par ce qu'on y voit les Danaïdes, me paraît plus vraisemblablement une copie du tableau de Polygnote dont il est question, que de celui de Socrate le peintre dont parle Pline XXXV, § XL. Hermolaüs Barbarus dans ses *Castigationes Plinianae* parle à ce sujet de deux marbres antiques, un du Capitole, l'autre dans les jardins du Vatican, qui représentent la même fable. Peut-être que celui-ci est un des deux, l'autre aura été détruit. C'est une chose incroyable que la grande quantité d'ouvrages antiques qui ont été perdus ou détruits dans les trois derniers siècles, partie par hasard, partie par ignorance, et une partie encore pour avoir été exposée à toutes les injures du temps dans des climats plus durs, plus rigides que ceux où naquirent les beaux-arts.

tés et disposés par cet artiste, le premier qui porta l'art à sa perfection (1). Ce qui nous rend d'autant plus chère et plus intéressante cette sculpture, et nous fait éprouver plus de douleur que les événemens, et le cours du temps n'ayent pas respecté un marbre qui conservait comme en dépôt quelques traces du génie et de l'imagination de ce maître incomparable.

Quant à la peine de remplir d'eau un vase sans fond, ou dont le fond est percé de quantité de trous, tous les écrivains, même ordinaires, l'ont donnée aux Danaïdes, épouses perfides, soeurs assassines, qui par un devoir mal entendu de filles qu'elles ont voulu remplir, n'hésitèrent pas à poignarder leurs époux et leurs frères dans le lit nuptial lui-même. Lucrèce quand il nous décrit

. : . . . aeuo florente puellas,
Quod memorant, laticem pertusum congerere in vas
Quod tamen expleri nulla ratione potestur (2),

---

(1) Pausanias, *Phocica*, xxxi.

(2) Lucrèce, *De rer. nat.*, liv. iii, v. 1021 et suiv. C'est à cette fable qu'Horace fait allusion, *Carm.* iii, od. xi, v. 25, en disant:

. . . . : . . notas
Virginum poenas et inane lymphae
Dolium fundo pereuntis imo.

Ce qui est aussi confirmé par Lucien, *Dialog. mort.*, dial. iv. *Cratetis et Diogenis*: οἷόν τι πάσχουσιν αἱ τοῦ Δαναοῦ αὗται παρθένοι ἐς τὸν τετρυπημένον

fait peut-être allusion aux Danaïdes elles-mêmes, mais il pourrait avoir parlé aussi d'un sujet différent. Polygnote en les peignant n'a pas voulu certainement exprimer dans ces figures les filles cruelles de Bélus, mais il a entendu indiquer seulement le malheur éternel qu'éprouvaient ceux qui avaient négligé de s'initier aux mystères secrets de la religion (1). En effet, il n'y avait pas que des jeunes filles seulement, dans ce tableau, comme il eût convenu pour le sujet des Danaïdes, mais on y voyait aussi des vieilles femmes occupées à remplir le vase sans fond.

Les figures, dont il ne reste de distinct guères plus que les contours extérieurs, ont une simplicité et une grace, dans leur forme générale, qui est assez ordinaire aux ouvrages des arts de la Grèce. La première, c'est-à-dire, celle qui est plus près d'Ocnus, soulève avec un agréable mouvement, de la main droite, l'extrémité supérieure de son manteau, derrière son épaule. Cette attitude, véritablement gracieuse, fut probablement admirée de toute la Grèce, puisque nous la voyons copiée dans plusieurs fi-

---

πίθον ἐπαντλοῦσαι: « Ce qui arrive aux filles de Da-« naüs vierges, obligées à porter de l'eau dans un tonneau percé. »

(1) Pausanias, l. c., dit que l'inscription sur le tableau de Polygnote portait: εἶναι σφᾶς τῶν οὐ μεμυημένων: « Ce sont des personnes non initiées. »

gures des frises du Parthenon, qui furent sculptées sous la direction de Phidias (1); dans d'autres figures, peintes sur des vases de terre cuite; dans des bas-reliefs, trouvés sous-terre en Grèce, et enfin dans des statues, des médailles, et dans beaucoup d'autres espèces de sculptures, imitées d'après des originaux grecs, du temps des empereurs romains.

PLANCHE XXXVII.

Naissance d'Hercule *.

Il paraît, que depuis l'époque du règne de Commode et de Sevère (2), comme nous l'avons

---

(1) On verra ces précieux monumens publiés dans l'*Archéographie Worsleyenne* avec mon explication; on y trouvera aussi un bas-relief représentant Thélèphe avec d'autres figures, trouvé près de Mégare, sur lequel il y a une femme qui exprime le même geste. On voit sur les vases de terre cuite d'Hancarville des figures semblables à celles des planches 127, 128 et 130 du tome I, et ailleurs. La statue de Sabine, encore inédite, du Musée Pie-Clémentin, est dans la même attitude, comme on voit de même la Vénus *Genitrix* sur beaucoup de médailles, et différentes effigies de Déesses dans un bas-relief de l'*Admiranda*, pl. XLVIII.

* Longueur sept palmes moins une once; hauteur une palme et trois onces.

(2) Dans l'explication donnée ci-dessus de la pl. XXVI il a été parlé du culte de Bacchus et d'Hercule sous Sévère et ses successeurs. Celui d'Hercule seulement était

déjà observé, le culte rendu à Hercule tombé en décadence, ainsi que plusieurs autres aussi anciens, principalement par le concours des religions étrangères, fut rétabli avec plus d'éclat, comme si on eût voulu faire croire que le cours des siècles avait toujours respecté la mémoire d'un héros qui était devenu dans le ciel l'époux de la Déesse de la jeunesse. En effet, cette quantité de sculptures qui nous représentent ses actions, ses aventures, et ses travaux si célèbres, n'est guères antérieure à l'époque que nous venons de leur assigner (1). La nôtre, qui semble avoir été placée sur la face principale de quelque sarcophage, n'est pas certainement de cette classe; car quoique d'une médiocre exécution, elle mérite beaucoup à nos yeux tant par la rareté des fables qu'elle représente, que par une certaine simplicité qui y régne, et par la sagesse de l'invention; ce qui nous prouve qu'elles sont une imitation de quelques-uns des excellens ouvrages dont ces temps étaient alors si richement pourvus.

---

en grande vogue depuis les règnes précédens, c'est-à-dire sous le règne de Commode qui prenait le titre d'*Hercule Romain*, et qui affectait de passer pour un nouvel Alcide.

(1) Après les Bacchanales, les travaux d'Hercule sont un des sujets les plus ordinaires qui se trouvent sur les faces des anciens sarcophages, mais ils sont presque tous d'une manière basse.

Le champ de ce bas-relief est presque divisé par deux histoires, et ce qui sert en même-temps à les distinguer et à les préciser, c'est un Hercule couvert de sa peau de lion, et armé de sa massue, qui paraît-être la principale figure du sujet (1). Cette image, placée ici avec beaucoup de jugement, nous fait entendre, sans nul équivoque, quelle signification doivent avoir les deux autres figures qui sont à droite et à gauche, lesquelles remplissent toute la surface du marbre.

L'une d'elles ne peut être autre qu'Alcmène, l'épouse d'Amphitrion et l'amante de Jupiter, prête d'accoucher, qui étendue sur son lit, annonce par sa position les douleurs qu'elle éprouve en ce moment, où sa délivrance est rendue difficile par la jalousie de la reine des Dieux. On voit autour de son lit plusieurs femmes (2), dans différentes attitudes; quelques-unes paraissent des amies, qui lui rendent des soins, d'autres semblent émues d'un sentiment qui n'est pas celui du plaisir. Ce sont les deux dernières à gauche du spectateur; la dernière paraît continuer à tenir ses mains dans une

(1) Le visage d'Hercule, ainsi que la massue, sont une restauration moderne; il est cependant évident que dans l'antique la tête était couverte de la dépouille du lion, et que la main gauche tenait la massue dont on voit encore la trace.

(2) *Matres Cadmeides adsunt.* Ovide, *Metam.*, IX, v. 293

certaine disposition qui annoncerait qu'elle avait eu les doigts croisés, geste que l'on regardait comme funeste aux accouchemens, selon la superstition des anciens (1).

Si cette figure offrait plus de dignité, je croirais que c'est Lucine ou *Ilithye*, qui a décidé de sacrifier à toute la vengeance de Junon une innocente rivale; mais la physionomie, qui n'annonce pas une Déesse, et sa compagne, qui paraît plutôt animée par le dépit que par la joie, me font donner la préférence à cette tradition accréditée à Thèbes, et attestée par les monumens, que Junon avait, au lieu de Lucine, employé pour cet odieux ministère de sa haîne, des sorcières, ou comme on les appella, les *Pharmacides* (2). Le stratagême qu'on employa pour les tromper, est le même que celui qu'Ovide

(1) Pline, XXXIII, § 17 : *Adsidere gravidis digitis pectinatim inter se implexis veneficium est.* C'est pour cela que Lucine, comme nous l'avons fait observer ailleurs, (pl. XIX), se représentait ordinairement la main ouverte.

(2) Pausanias, *Boeotica*, ch. XI : Ἐνταῦθά εἰσι ἐπὶ τύπȣ εἰκόνες ἀμυδρότερα ἤδη τὰ ἀγάλματα· ταύτας καλοῦσιν οἱ Θηβαῖοι φαρμακίδας, πεμφθῆναι δὲ ὑπὸ τῆς Ηρας φασὶν ἐμπόδια εἶναι ταῖς ὠδῖσιν Ἀλκμήνης: « Là (dehors, des portes Electrides, c'est-à-dire, où étaient les ruines de la maison d'Amphitrion et d'Alcmène) se voyent des figures en bas-relief, à moitié effacées; les Thébains les appellent les Pharmacides ou les enchanteresses, et ils disent que Junon les avait envoyées pour empêcher Alcmène d'accoucher. »

raconte avec tant de graces (1), l'attribuant à la jeune Galanthis qui se moqua de Lucine,

(1) Je me flatte que le lecteur trouvera bon que j'insère ici tout le passage d'Ovide, quoiqu'il soit long, parce qu'il répand beaucoup de clarté sur le sujet, et parce que cette narration est pleine de charmes. C'est Alcmène elle-même qui raconte à Jole les évènemens qui ont accompagné son accouchement. *Metamor*, IX, v. 291 et suiv.:

Fessa malis, tendensque ad caelum brachia magno
Lucinam Nixosque pares clamore vocabam.
Illa quidem venit, sed praecorrupta, meumque
Quae damnare caput Iunoni vellet iniquae:
Utque meos audit gemitus, subsedit in illa
Ante fores ara, dextroque a poplite laevum
Pressa genu, digitis inter se pectine iunctis
Sustinuit partus; tacita quoque carmina voce
Dixit et inceptos tenuerunt carmina partus.
Nitor et ingrato facio convicia demens
Vana Iovi, cupioque mori, moturaque duros
Verba queror silices; matres Cadmeides adsunt
Votaque suscipiunt, exhortanturque dolentem.
Una ministrarum media de plebe Galanthis
Flava comas aderat, faciendis strenua iussis,
Officiis dilecta suis: ea sensit iniqua
Nescio quid Iunone geri, dumque exit et intrat
Saepe fores, Divam residentem vidit in ara,
Brachiaque in genibus digitis connexa tenentem:
Et, quaecumque es, ait, dominae laetare, levata est
Argolis Alcmene, potiturque puerpera voto.
Exsiluit, iunctasque manus patefacta remisit
Diva potens uteri: vinclis levor ipsa remissis.

quoique dans la fable des Pharmacides on fasse jouer ce rôle à Historis fille de Tyrésias (1). Peut-être que c'est Mercure, placé au chevet du lit, qui a, selon l'intention de l'artiste, suspendu par la puissance merveilleuse de sa baguette, l'effet des enchantemens; et le sculpteur peut avoir en cela suivi un récit, ou quelque fragment d'ouvrage, qui ne nous seront pas parvenus. Il se pourrait aussi que ce messager des Dieux *Διάκτορος* (2), fût seulement ici tout prêt à transporter l'enfant où sa belle-mère, trompée, devait lui donner le lait de son propre sein.

Nous voyons en effet dans l'autre histoire, que Mercure a enlevé l'enfant, et paraît le porter au lieu que lui a indiqué Jupiter; et il le tient avec cette attention affectueuse qu'il lui convient de montrer envers son frère, d'autant plus que le destin a reservé celui-ci pour ren-

---

(1) Pausanias, *Boeotica*, XI: *Αἱ μὲν δὲ ἐπεῖχον Ἀλκμήνην μὴ τεκεῖν. Τειρεσίου δὲ θυγατρὶ Ἱστορίδι σόφισμα ἔπεισιν ἐς τὰς Φαρμακίδας, ἐπήκοον αὐτῶν ὀλολύξαι· τετοκῆναι γὰρ ἤν Ἀλκμήνην, οὕτω τὰς μὲν ἀπατηθείσας ἀπελθεῖν, τὴν δὲ Ἀλκμήνην τεκεῖν φασίν*: « Celles-ci (les Pharmacides) empêchaient « l'accouchement d'Alcmène, quand il vint à l'esprit d'Historis, fille de Tyrésias, un stratagème pour les tromper: elle se mit à crier qu'Alcmène venait d'accoucher, de sorte que s'en étant fait entendre, sa ruse réussit à les faire retirer, et Alcmène mit en effet son enfant au jour. »

(2) Homère, *Il.* B., v. 103.

dre communs entr'eux les travaux, le culte et les honneurs (1). Eratosthènes nous apprend pourquoi Mercure se charge d'enlever et de transporter Hercule nouveau-né (2) : « Il était, « dit-il, prescrit par le destin que les fils de « Jupiter ne pourraient pas jouir des honneurs « célestes s'ils n'avaient pas succé le lait des « mamelles de Junon ; c'est pourquoi Mer- « cure prit Hercule au moment de sa naissance, « et l'appliqua lui-même au sein de la Déesse. » Ce fut une ruse imaginée d'abord par Jupiter, dit Pausanias (3) ; et Eratosthènes ajoute, « que Junon s'en étant aperçu, repoussa loin « d'elle l'enfant, et que son lait jaillissant, for- « ma, en se répandant dans le ciel, la *voie* « *lactée.* »

---

(1) Sur cette communauté de culte entre Mercure et Hercule on peut consulter Fabri, *Agonisticon*, liv. I, ch. XVI, et au même lieu ses *Paralipomèna*.

(2) Eratosthènes, *Catasterismorum*, ch. dernier : Οὐ γὰρ ἐξῆν τοῖς Διὸς υἱοῖς τῆς οὐρανίȣ τιμῆς μετασχεῖν, ἐι μήτις ἀυτῶν θηλάσει τὸν τῆς Ηρας μαστὸν· διόπερ φασὶ τὸν Ἑρμῆν ὑπὸ τὴν γένεσιν ἀνακομίσαι τὸν Ἡρακλέα καὶ προσχεῖν ἀυτὸν τῷ τῆς Ηρας μαστῷ, τὸν δὲ θηλάζειν· ἐπινοήσασαν δὲ Ηραν, ἀποσείσασθαι ἀυτὸν, καὶ οὕτως ἐκχυθέντος τοῦ πριωσεύματος ἀποτελεσθῆναι τὸν γαλαξίαν κύκλον.

(3) Pausanias, *Boeotica*, XXV, dit que l'on montrait à peu de distance de Thèbes, hors des portes *Néitides*, le lieu de l'événement ; d'où il paraît que, selon Pausanias, la voie lactée ou la *Galaxie* céleste eut une autre origine.

Il serait plus difficile d'expliquer, sans conjectures douteuses, le reste des figures, si quelques notions que m'a fourni Pausanias, ne prêtaient pas beaucoup de vraisemblance à l'interprétation que je me propose de donner. Je crois que la figure couchée, au pied de laquelle coule un ruisseau, est le fleuve Isménus. On trouve très-frequemment dans l'antique les images des fleuves représentées avec ce caractère symbolique: et Isménus était le fleuve le plus distingué qui coulait près de Thèbes. En outre, il passait assez près de la maison d'Amphitrion et de l'appartement nuptial d'Alcmène. Agamède et Trophonius avaient construit ce palais pour Amphitrion, hors des portes Electrides, et auprès de l'Isménus. On en voyait encore des restes assez considérables du temps de Pausanias (1). Cette monticule avec un arbre indiqué à sa cime, sera donc la colline voisine (*λόφος*) appelée Isménus et consacrée à Apollon (2); et

---

(1) Pausanias, *Boeotica*, XI.

(2) Pausanias, *Boeotica*, ch. XI: *Ἐστὶ λόφος ἐν δεξιᾷ τῶν πυλῶν ἱερὸς Ἀπόλλωνος, καλεῖται ὅτε λόφος καὶ ὁ θεὸς Ἰσμήνιος παραῤῥέοντος τοῦ ποταμοῦ ταύτῃ τοῦ Ἰσμηνίυ*: « A la droite des portes (Elec- « trides) est une colline consacrée à Apollon: la col- « line et le Dieu portent également le nom d'Isménius, « parce que près de-là coule le fleuve Isménus. » Amaseus dans la traduction a fort mal à propos substitué aux portes le nom d'Homoloïdes à la place d'Electrides, comme on peut le voir à la fin du chapitre VIII,

la porte, à peine dessinée au bord du bas-relief, représentera les portes Electrides de la ville de Thèbes, près et hors desquelles se voyaient tous les lieux célèbres dans la Béotie, tant par l'antiquité des événemens, que par la sainteté des religions naturelles de ces contrées.

La figure du héros, avec sa chlamyde et sa tunique relevée, que l'on voit devant la porte, est probablement Amphytrion (1), le mari d'Alcmène, qui donna son nom aux drames dont le sujet était la naissance d'Alcide.

PLANCHE XXXVIII.

Aventures d'Hercule *.

Cette planche, et la suivante, nous présentent deux bas-reliefs, monumens d'un genre très-singulier. En outre qu'ils n'ont pas fait,

---

et du commencement du XI du même livre. Voilà cependant que Pausanias a réuni, comme dans notre bas-relief, près de la maison d'Alcmène, le fleuve, la colline et les portes.

(1) La tête de cette figure est moderne aussi; elle devait avoir un autre caractère dans l'antique.

* Ces deux bas-reliefs, égaux et semblables, ont de hauteur deux palmes et un tiers, et de longueur six palmes. On les a découverts ensemble dans des fouilles avec ceux des travaux d'Hercule que nous donnerons dans les planches XI et XII. Ils furent trouvés dans la ferme de Corcollo qui appartient aux princes Barberini, par le célèbre graveur Jean Volpato, qui les a vendus au Souverain Pontife régnant.

comme beaucoup d'autres, partie de quelques sarcophages, le relief presque entier de plusieurs objets, les ornemens qui les renferment et les caractérisent, le mélange de la sculpture avec l'architecture, les rendent tels, que nous ne trouvons rien qui leur ressemble ni dans nos Musées, ni dans les livres qui contiennent des sujets d'antiquité. Chacun de ces bas-reliefs est divisé par six colonnes en cinq espaces *(plutii)*, ou compartimens, formés par des entre-colonnemens, qui sont alternativement terminés en arc, et par des architraves. Ce qui est plus remarquable c'est que le même architrave, qui pose en ligne droite sur les colonnes, s'élève ensuite, et se plie en arc sur l' espace du milieu et sur ceux des deux extrémités. Deux corniches richement ornées renferment le tout: celle qui est supérieure, s'appuye sur les clefs des arcs, et l'autre, qui est inférieure, sert de soubassement aux bases attiques des colonnes. Ces colonnes, qui sont entièrement de relief et isolées, ont leurs dimensions corinthiennes, avec des abaques et des chapiteaux de fantaisie. L'ensemble total des deux bas-reliefs nous donne l'idée d'une frise très-riche, représentant un portique, où l'on a placé des simulacres sous les entre-colonnemens à arcades; et dans les surfaces dominées par les architraves sont représentées des histoires, dont les figures sont aussi de grand relief, parmi lesquelles quelques-unes sont même presque entièrement détachées du champ.

Entre les arcs plans et la corniche supérieure, les contours des arcs laissent d'autres espaces mixtilignes, en forme de consoles vides, où, par quelques fragmens qui y sont restés, on voit qu'il y eût des sculptures du même relief, mais d'une dimension plus petite que celles qui sont au-dessous (1).

Si l'on veut former quelque conjecture sur l'époque de ce monument, par le style du travail, il me paraîtrait que son auteur a pu exister dans le siècle des Antonins. Le bon goût de l'exécution, la grace et l'élégance qui brillent dans ces figures, ne permettent pas de leur attribuer une époque postérieure. La richesse excessive des ornemens, le relief trop élevé, le mélange de la sculpture et de l'architecture, la composition trop licentieuse de cette dernière, me semblent autant de motifs suffisans pour ne pas regarder cet ouvrage comme d'un âge plus ancien, et pour le croire très-certainement d'une date plus récente, et n'ayant rien de l'école de ceux qui ont sculpté, avec des principes bien différens, les bas-reliefs de Trajan qui nous restent. En effet le style

(1) Il y a des Sphynx. Les Grecs, à l'imitation des Égyptiens, employèrent cet animal fantastique dans les ornemens, y ayant ajouté, à leur manière, de la grace et de la beauté. Phidias s'en était servi pour soutenir les bras du trône de Jupiter Olympien. Ils font allusion dans notre bas-relief à Thèbes, patrie du héros qui est le sujet principal.

et le relief de ces sculptures ont une plus grande ressemblance avec celles de la colonne Antonine. Les capricieuses compositions d'architecture qu'employaient les peintres d'ornement, et que nous appelons grotesques, sont un abus introduit dans la sculpture. Enfin soit qu'on examine la disposition générale de ce morceau, ou l'exécution particulière de chaque partie, on y trouve une recherche extrême, un étalage de richesses et d'ornemens, qui ne peuvent appartenir qu'à la dernière période de l'art, où régnait encore un bon style, et il a dû précéder de très-peu sa décadence totale.

Il serait beaucoup plus difficile de déterminer à quel usage ces bas-reliefs ont été destinés, et quel lieu ils ont embelli. Leur disposition, ainsi que le sujet, qui représente seulement les aventures de la première jeunesse d'Alcide, me font croire qu'ils ont fait partie d'une continuité plus longue et plus étendue de sculpture, et, peut-être, d'une frise qui faisait tout le tour d'une sale. Le lieu où ils ont été trouvés, qui était infiniment agréable aux Romains pour y passer la saison d'été, peut faire supposer qu'ils ont contribué au luxe de leurs superbes maisons de campagne, dont nous avons parlé ailleurs. La représentation des actions d'Hercule, si elle n'est pas l'objet du goût particulier et du choix du maître de ce lieu, pourrait alors nous persuader que ces bas-reliefs formèrent l'ornement de quelque su-



perbe palestre ou gymnase, dont les anciens étaient si amoureux dans leurs retraites délicieuses, et qu'ils avaient coutume d'enrichir de sculptures avec profusion (1).

Nous considérerons en particulier chacun des sujets de ces bas-reliefs. Celui que nous voyons dans ce dessin, nous offre en commençant à la droite du spectateur, dans la première niche, l'image de Minerve; cette Déesse qui protégea notre héros, dès son enfance. Le très-ancien sculpteur Dontas, qui avait représenté par beaucoup de petites statues de cèdre, mélangé avec l'or et l'ivoire, le combat d'Hercule et d'Achéloüs, n'avait pas manqué d'y joindre le simulacre de Minerve, comme protectrice de son principal personnage (2): il

---

(1) Cicéron dans les lettres à Atticus parle des gymnases qu'il avait dans ses campagnes (*Epist. ad Attic.*, liv. I, ép. 1, 4, 6, 9). Il prie même Atticus de lui procurer des bas-reliefs pour placer dans les murs, *typos quos tectorio includam* (l. cit., ép. 10). Le mot grec *τύπος*, *typus*, étant employé pour parler de sculptures, signifie proprement bas-relief. Pausanias l'employe constamment avec cette signification dans ses dix livres, quoique ses traducteurs l'ayent presque toujours mal interprété, cependant Amaseus l'a entendu et traduit d'une façon convenable au chap. XI des *Boeotica*.

(2) Paus., *Eliac.*, II, c. XIX: Είστήκει δὲ καὶ Ἀθηνᾶς ἄγαλμα, ἅτε οὖσα τῷ Ἡρακλεῖ σύμμαχος: « On y voit « aussi la statue de Minerve comme divinité tutélaire « d'Hercule. » Ces sculptures très-anciennes, de Dontas

y avait même ajouté la figure de Jupiter, et jusqu'à celle de Mars, comme étant un Dieu contraire à Hercule, pour indiquer, il me semble, quelle part les divinités du ciel avaient prise dans les événemens de la vie de ce mortel merveilleux. L'idée de cet ancien maître a été imitée aussi par l'auteur de nos bas-reliefs. Il a placé dans les niches les images des divinités qui ont le plus de rapport avec l'histoire de son héros, soit par la haine qui le leur fit persécuter, ou par le secours qu'elles lui apportèrent, ou enfin par les liens de parenté qui l'unissaient à lui. Nous trouvons en effet, dans la niche du milieu Junon, qui le tourmenta par une constante inimitié depuis sa

---

de Sparte, disciple de Dipoenus et de Scyllis, élèves de Dédale, étaient dans le trésor de Mégare à Olympie. Mais du temps de Pausanias la statue de Minerve avait été changée de place, et transportée dans le temple de Junon, *El.* I, ch. XVII. Ici Pausanias nomme l'artiste non pas Dontas, mais Medontes, et le fait frère de Doriclides et élève des maîtres que nous avons cités. Ou le texte a été altéré, ou Dontas est plutôt un diminutif laconique du même nom. Au reste, on voit Minerve qui prête son secours à Hercule combattant l'hydre dans le bas-relief du tombeau de Cipsèle (Pausanias, *El.* I; XVII), et sur d'autres monumens de l'ancienne Grèce se trouvent aussi des allusions à l'appui que cette Déesse donnait au héros. C'est à cela que se rapporte particulièrement une patère étrusque, publiée par Dempster (*Etrur. reg.*, tome I, pl. II), dont j'ai promis de parler en cet endroit, mais il sera plus convenable de la reporter aux notes de la planche XLIII.

naissance, jusques sur le bucher, où il se consuma sur le mont Éta. Le troisième arc à gauche contient encore sur sa base l'image d'un Dieu, qui a été restauré pour un Bacchus. A la vérité le Dieu Thébain a d'étroites relations avec Hercule, par l'identité de père et de patrie, et par la conformité de ses travaux; enfin parce que Hercule fut initié aux mystères de Bacchus. Mais si le torse et la draperie ne sont pas contraires à l'idée du sujet, que le restaurateur a rendu symbolique, on pouvait cependant admettre des symboles et une restauration d'un autre caractère; car une tête de Jupiter, son sceptre et le foudre auraient fort bien convenu à l'attitude de la figure, converte d'un pallium qui l'enveloppe seulement de la ceinture aux pieds. On ne peut d'ailleurs disconvenir que Bacchus n'ait été très-souvent représenté de cette manière, et que le thyrse, de même que le vase, ne se trouvent bien placés dans les mains du Dieu. Le caractère des membres, et particulièrement la forme de la poitrine et du ventre, pourraient décider, d'une manière certaine, laquelle des deux divinités représente cette figure; mais le temps n'a pas assez respecté leur surface, pour y retrouver, d'une façon incontestable, les formes qui caractérisent le sujet. Nous avouons cependant, que quelques contours et quelques muscles, qui sont mieux conservés, paraîtraient convenir davantage aux formes grandioses et

décidées du roi de l'Olympe, plutôt qu'aux formes molles et arrondies du Dieu de la volupté.

L'aventure d'Hercule enfant remplit, par trois figures, le premier espace entre le simulacre de Minerve et celui de Junon. L'habile artiste a su la peindre telle que Théocrite l'a fait si poétiquement dans son agréable Idyle intitulée Ἡρακλίσκος, *Heracliscus* (1). Le nuage qui occupe le fond du tableau, si pourtant on peut regarder comme une indication de nuage cette petite masse irrégulière, en relief sur le plan du fond, qui est antique, et que l'artiste moderne a ensuite achevé avec cette intention dans son entier (2), le nuage, dis-je, peut nous indiquer les flammes et la fumée qui les suivirent, signes évidens de la présence du Dieu père du héros, qui veillait sur la vie du dernier et du plus merveilleux de ses fils parmi les mortels. L'enfant qui a sauté hors de son berceau a déjà empoigné par la gueule les ser-

---

(1) Théocrite, *Idille* XXIV.

(2) La petite partie antique de ce relief est immédiatement placée au-dessus de la figure d'Hercule enfant. Elle peut avoir indiqué un nuage, comme l'a conçu l'habile sculpteur qui l'a restauré. Ce pourrait être aussi une portion du champ resté sans travail, pour laisser le moyen d'y former le relief de quelqu'autre objet qui y aura été sculpté, et que nous ne pouvons deviner à présent. Théocrite parle de lumière et de fumée, *Idill.* XXIV, n. 38 et 46.



pens, qui, se sentant étouffés, ont rassemblé, pour se sauver eux-mêmes, toutes les forces qu'ils avaient pour attaquer et envelopper l'enfant; ils lâchent déjà leurs circonvolutions autour de son corps, et cherchent en vain, avec de violens efforts, à se délivrer des mains victorieuses de ce fils de Jupiter.

On reconnaît aisément Alcmène et Amphitrion dans les deux autres figures: le dernier accourt pour défendre son enfant, il a détaché déjà son épée, qui était suspendue à la tête de son lit, et il est, comme le dépeint Théocrite (1), dans l'instant où il va tirer du fourreau la lame de bronze *trempée:*

Δαιδάλεον ὥρμησε μετὰ ξίφος, ὅ ῥ' ὁι ὕπερθε
Κλιντῆρος κεδρίνω περὶ πασσάλῳ ἀιὲν ἄωρτο
Ητοι ὅγ' ὠριγνᾶτο νεοκλώστα τελαμῶνος
Κυφίζων ἑτέρα κολεόν, μέγα λώτινον ἔργον.

« Il accourut avec cette admirable épée qu'il
« tient toujours suspendue à un clou au-des-
« sus de la tête de son lit de bois de cèdre;
« d'une main il prend le baudrier, et de l'au-
« tre il tire le fourreau, excellement travaillé
« en *lotos*. »

De l'autre côté Alcmène, plus stupéfaite qu'attentive, est témoin de la force surprenante de son enfant, qui n'ayant encore que dix mois, et

---

(1) Théocrite, *Heracliscus sive Idyll.* XXIV, v. 42 et suiv.

dans le berceau, se montrait digne d'avoir Jupiter pour père.

Le groupe de l'enfant avec les serpens est noblement composé, exécuté avec goût et franchise; les mouvemens des deux figures sont élégans, expressifs, quoiqu'elles soient si mal traitées par le temps, que c'est à grande peine que se sont encore conservés l'invention principale et l'action (1).

---

(1) Cette première épreuve de la force d'Alcide enfant a souvent servi de sujet aux anciens artistes; car sans parler de tant de pierres gravées qui le représentent, et des petites statues, parmi lesquelles celle du Capitole qui est pleine de mérite (*Musée Capit.*, t. III, pl. XXV), on ne peut passer sous silence la fameuse peinture d'Herculanum (tom. I, *Peint.*, pl. VII), dont le sujet est le même que ce bas-relief; ni le tableau de Zeuxis, dont parle Pline, liv. XXXV, 9. Je suis fâché que les commentateurs de ce monument ayent confondu les deux tableaux de Zeuxis indiqués dans le même lieu, comme s'il n'y en avait qu'un seul, et que d'après cela ils ayent opiné que la figure d'Amphitryon représentée, comme la décrit Théocrite, et comme notre marbre, prêt à tirer l'épée, n'est pas celle de ce roi, mais un Jupiter. De-là ils sont forcés, pour ne pas exclure ce héros d'un événement, auquel la fable veut qu'il ait pris part, de donner le nom d'Amphitryon à une figure d'esclave qui est un pédagogue vêtu, selon l'usage des barbares, d'une tunique à manches, et ayant des caleçons, ou les jambes couvertes de *sarabare*, qui furent appelés par les anciens écrivains *barbara tegmina crurum*. Philostrate le jeune nous dit aussi que l'Amphitryon peint était *σπασάμενον τὸ ξίφος*, *prêt à tirer l'épée* (Im. V), et par les paroles suivantes il indique cette incertitude manifeste



La seconde histoire, plus rare, est placée dans le quatrième entre-colonnement, au milieu des images de Junon et de Bacchus, ou de Jupiter. L'auteur du bas-relief a, dans ce sujet, évité les reproches qu'Isocrate faisait à ceux qui ont cherché à représenter des traits de la vie d'Hercule : savoir, que ne s'attachant dans leurs idées et dans leur style qu'au merveilleux de ses actions étonnantes et à la force incomparable de ses membres, ils nous l'ont représenté seulement domptant les tyrans, détruisant les monstres ; et ne nous l'ont jamais peint ni comme philosophe, ni comme poëte, mettant tous ses soins à rendre les hommes sociables, éclairés, vertueux, en même-temps libres et tranquilles, à l'abri de toute atteinte (1). Quelle que puisse être la justice et l'importance d'un pareil reproche, l'artiste, auteur de notre

---

dans le tableau d'Herculanum. Le sceptre que l'on y voit dans la main d'Amphitryon, lui convient comme à un chef d'armée (Homère, *Il.* A, v. 254); et si cette figure paraissait à quelques-uns dans un état trop tranquille, nous leur rappelerions ce que racontait Phérécide dans Apollodore, II, 4, qu'Amphitryon lui-même jetta ces serpens au milieu de ses enfans pour reconnaître par leur courage lequel était fils de Jupiter. Quoique la figure d'Amphitryon soit dans notre bas-relief en grande partie restaurée, cependant l'épée a une de ses extrémités antique, et il reste encore de l'antique autant qu'il faut pour en déterminer l'action et les accessoires.

(1) Isocrates, *ad Philippum.*

bas-relief, a voulu en être exempt, en nous offrant, dans cette seconde partie de son invention, Hercule accompagné de Linus très-ancien poëte (1), c'est-à-dire, selon ces temps, philosophe, théologien et poëte, lequel assisté par une des Muses sa mère, s'occupe à adoucir par le son de la lyre, et par l'étude de la musique, le caractère fier et indomptable de cet enfant merveilleux (2). Linus assis sur son siège

(1) Pausanias nous rappelle au ch. XIX, *Chorinth.*, le sépulcre d'un Linus, poëte, fils d'Apollon et de Psamates fille de Crotopus. Le même auteur dans le XXIX des *Boeot.*, parle également d'un autre poëte et chanteur que Uranie eut d'Amphymarus fils de Neptune. Suidas fait mention d'un Linus fils de Terpsichore, v. *Λῖνος*. Je crois que le Linus du bas-relief est celui qu'Apollodore, liv. I et II, dit être fils d'Eagrus et de la Muse Calliope. Car Apollodore raconte précisément qu'il enseigna la musique à Hercule, et qu'il périt de la main de son élève parce qu'il avait voulu le frapper.

(2) Nous avons dit dans la note précèdente ce que raconte Diodore de Sicile et Apollodore, qu'Hercule tua son maître de musique. Le père Corsini a trouvé cet événement rappelé dans l'inscription du célèbre bas-relief appelé le Répos d'Hercule. On voit dans ce précieux monument un héros orné du diadême, dédiant un trépied, et l'abbé Gaetano Marini (*Inscriz. Alb.*, n. CLIII, p. 157) l'a, d'accord avec les inscriptions, reconnu pour Amphitryon. Corsini a lu l'épigraphe grecque suivante de cette manière :

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝΥΠΕΡ
ΑΛΚΑΙΟΥΤΡΙΠΟ
ΔΑΠΟΛΛΩΝΙΑ



paraît entonner quelque hymne, que doit accompagner avec les sons mélodieux de la lyre, le

---

νηθηκεν ἤτοι υ
περ ‘ΗραΚΛεοΤC
τον Λινον ΦΟνευ

ΣΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ
ΤΟΓΑΡ*κατ*ΑΡΧΑΣΟΤΚ
ΗΡΑΚΛΗΑΛΛΑΚΑΙΟΝ
ΑΤΤΟΝΚΑΛΕΙΣΘΑΙ

L'abbé Marini ayant confronté l'original, reconnut que la version d'Allacci était la plus exacte. Celui-ci excluait la quatrième ligne, pour laquelle il n'y avait pas de place sur le monument, et il trouvait dans la sixième au lieu de *τον* Λ*ινον* ΦΟ*νευ*, ΦΑΣΙΝ... ΝΗΦΟΡΗ. Comme j'ai observé aussi l'original, je me suis convaincu que la leçon n'était pas douteuse ... ΝΗΦΟΡΗΣΑΝΤΟΣ au lieu de *Φονεύσαντος* du P. Corsini. Ayant ainsi exclus de l'inscription ce premier homicide d'Hercule, il s'agissait alors d'en deviner le contenu, ce dont désespère M. Heyne dans ses notes sur Apollodore, II, *4*. Mais nous avons fort à propos un passage de Pausanias qui nous donne avec évidence le vrai sens de l'inscription et de l'image. Il dit, ch. X des *Beoetic.*, que parmi les trépieds consacrés à Thèbes, à Apollon Isménius « le « plus noble et par son antiquité et sa célébrité ce « fut celui que consacra Amphytrion, quand Hercule « devint Daphnéphore. *'Επιφανὴς δὲ μάλιστα ἐπὶ τε ἀρχαιότητι, καὶ τοῦ ἀναθέντος τῇ δόξῃ τρίπος ἐστὶν 'Αμφιτρύωνος ἀνάθημα ἐπὶ* ‘*Ηρακλεῖ* ΔΑΦΝΗΦΟΡΗΣΑΝΤΙ. On doit donc remettre dans l'inscription le mot ΔΑΦΝΗΦΟΡΗΣΑΝΤΟΣ qui exprime ce sacerdoce auquel on élevait par le choix, tous les ans, un des jeunes thébains des plus distingués par sa beauté

jeune enfant dirigé par la même Muse, qui fut la mère, et le maître dans cet art, du profes-

---

et par sa famille, et qu'Hercule ayant été chargé d'en remplir les fonctions, ce fut une occasion pour que son prétendu père dédiât à Apollon ce trépied, que l'on voit sculpté sur le bas-relief, et dont il est parlé dans l'inscription. D'après cette observation, je me suis mis à examiner de nouveau le monument, j'ai découvert l'épigraphe entière en recherchant les traces de quelques lettres effacées, lesquelles sont en petit nombre, et en les rapprochant de celles en grand nombre qui subsistent encore telle que la voici:

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ ΥΠΕΡ
ΑΛΚΑΙΟΥ ΤΡΙΠΟ
Δ ΑΠΟΛΛΩΝΙ Α
νεϑηκεν ἡΡΑΚΛΕΟΥΣ
ΦΑΣΙΝ ΔΑΦΝΗΦΟΡΗ
ΣΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ
ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΑΣΟΥΚ
ΗΡΑΚΛΗΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ
ΑΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΘΑΙ

'Αμφιτρύων ὑπὲρ
'Αλκαίȣ τρίπο-
δ' 'Απόλλωνι ἀ
νέϑηκεν, 'Ηρακλέȣς
φασιν δαφνηφορή
σαντος, ἀπεφήναν-
το γὰρ ἐξ ἀρχᾶς οὐκ
'Ηρακλῆ ἀλλ' 'Αλκαῖον
ἀυτὸν καλεῖσϑαι.

C'est-à-dire:

'Amphitryon pro



seur lui-même. D'autres voulant que ce ne fût pas Linus, mais Eumolpe qui enseigna la musique à Hercule, pourront reconnaître Hélène fille de ce chanteur, dans la jeune fille qui est près d'Alcide (1); mais il me semblerait assez convenable d'attribuer la nudité de cette figure de femme à l'une des Muses; car quoiqu'on les représente ordinairement, dans les monumens, avec beaucoup de décence, elles peuvent néanmoins se présenter quelquefois habillées comme les Nymphes, que l'on voit souvent demi-nues dans leurs images.

Alcaeo tripo-
dem Apollini de-
dicavit, Hercule,
ut aiunt Daphnephorum ge-
rente: tradide-
runt enim ab initio non
Herculem sed Alcaeum
ipsum esse vocatum.

Je me flatte que cette leçon paraîtra certaine à quiconque observera avec attention l'original. Elle s'accorde même presque en tout avec les variantes d'Allacci. Sur les fonctions des *Daphnéphores*, c'est-à-dire des porteurs de laurier, et sur les fêtes appelées par cette raison *Daphnéphories*, il faut lire Meursius, *Graecia feriata*, v. ΔΑΦΝΗΦΟΡΙΑ, et Castellanus, *de festis Graecorum*, v. *eadem*.

(1) Théocrite dans l'*Idylle* citée XXIV donne à Hercule Eumolpe pour maître de musique, et lui fait enseigner les lettres par Linus.

La tête et les attributs de cette figure manquent dans l'antique; ainsi nous ne pouvons décider si elle représentait Calliope ou Terpsichore, ou Uranie; car les mythologues, ont des opinions différentes pour déterminer laquelle de ces Muses fut la mère de Linus. Il paraît cependant assez sur que ni le globe, ni la lyre, symboles des deux dernières Muses, n'ont pas existé sur ce bas-relief, où plus vraisemblablement la Muse avait un livre, ou des tablettes, signe distinctif de Calliope, qu'Apollore a reconnue pour la mère du professeur d'Hercule. La tête du poëte, sa main gauche et le volume sont une restauration moderne. Mais le geste de la main droite est remarquable cependant, parce qu'il indique un homme qui déclame ou qui chante (1).

---

(1) On voit Hercule avec une lyre sur les médailles romaines, frappées par Pomponius Musa, et c'est le même que l'*Hercules Musarum* ou *Musagete*, qui eût un temple commun avec les Muses, construit par Fulvius Nobilior. L'abbé Fontenu parle et du temple et du surnom d'Hercule, dans une dissertation sur l'Hercule Mussagète, insérée dans le tome VII des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, édit. in 4.



PLANCHE XXXIX.

Aventures d'Hercule *.

La disposition et la division de ce bas-relief étant parfaitement semblables à ce que nous avons vu dans le précédent, toute notre attention doit se porter en premier lieu sur les seules figures qui y sont sculptées. Les simulacres des divinités, placées sous les *apsides*, ont également rapport aux aventures d'Alcide, comme celles que nous avons vues dans l'autre morceau. Minerve, qui protège Hercule, occupe le milieu; Mars et Amphytrion sont aux extrémités. De même que dans le premier tableau Junon se présentait comme ennemie d'Hercule, Mars figure sous le même aspect dans celui-ci, comme l'ennemi d'Hercule, qui l'exposa souvent à de rudes épreuves. Il favorisa, quoiqu'inutilement, les Amazones qui étaient de sa race, quand Alcide s'obligea d'apporter la ceinture d'Hyppolite, l'une d'elles, à la fille d'Euristée. Le Diomède Thrace que notre héros vainquit et tua, était fils de Mars, de même que Cycnus qui périt de la main d'Hercule dans un combat singulier; enfin Acheloüs, qui lui disputa Déjanire, passait aussi pour fils de Mars. Ce

---

* Hauteur deux palmes, un tiers; longueur six palmes comme le précédent.

Dieu lui-même livra le combat à Hercule à cause de la mort de Cycnus; mais Jupiter avec son foudre les sépara et termina cette dispute entre deux frères (1). On voyait aussi Mars dans les ouvrages du spartiate Dontas, parmi les divinités anciennes d'Hercule, et au nombre de ces petites figures qui représentaient son combat avec Acheloüs (2). La cuirasse et le bouclier sont les attributs ordinaires qui conviennent au Dieu de la guerre; les autres armes et tout le reste de la figure, ont été restaurés dans des temps modernes.

Nous avons vu dans le bas-relief précédent, l'image de Jupiter, père d'Alcide, remplir le dernier entre-colonnement; de même ici on voit dans le dernier à droite, la statue d'Amphytrion, qui fut son père putatif, son maître, son instituteur (3). La figure qui dans l'antique manquait de tête, a paru si ressemblante à l'effigie d'Amphytrion sculptée sur l'autre bas-relief, qu'on a restauré la tête en conservant

---

(1) Apollodore, liv. II; Hésiode, *Bouclier d'Hercule*, v. 459 et suiv., dit que ce héros blessa Mars à la cuisse.

(2) Pausanias, *El.* II, chap. XXIX. Le passage a été rapporté en partie dans les notes de la planche précédente.

(3) Amphytrion se vante, dans Euripide (*Hercul. furens*, prol. v, I) d'être Διὸς σύλλεκτρος, ou que *Jupiter a partagé sa couche nuptiale*. Ce fut lui, qui, selon Théocrite, moutra à Hercule l'art de conduire des chars et de dompter les chevaux, *Idyll.* XXIV, v. 117.

au visage la même physionomie qu'on avait donnée à Amphytrion dans la première histoire, toutes deux copiées d'après la figure de ce héros, qui est représenté, à ce qu'il me semble, dans le tableau d'Herculanum que j'ai cité ailleurs (1). La grande épée dont parle Théocrite est suspendue à son côté, et dans toutes ces trois images il tient la main dessus comme pour la tirer du fourreau.

Mais venant à considérer les histoires qui sont intermédiaires, la première à droite était si endommagée, que c'est en la devinant qu'on a dû la rétablir. La figure d'Hercule avait disparu en entier, hors l'extrémité des pieds; les deux figures latérales n'avaient plus au contraire leurs extrémités. L'habillement barbaresque, très-remarquable dans l'antique, et les deux carquois qui s'appuyaient sur le fond, me firent conjecturer que ces deux personnages étaient des Scythes, qui instruisaient Hercule à lancer des flèches; et le sculpteur qui les a restaurés a suivi mon opinion. L'heureux résultat pour cette composition a justifié, selon moi, mes conjectures. Les vêtemens des Scythes supposés ont été employés par les anciens lorsqu'ils ont voulu indiquer l'habillement des barbares, de quelque nation que ce fût. C'est ainsi

(1) Voyez ce qui a été dit dans les discours précédens sur l'image d'Amphytrion.

que nous voyons les Scythes exécuteurs (1) du supplice de Marsias; de même Thoas roi de la Chersonese Taurique (2) qu'habitèrent Teutare et les autres Scythes, qui montrèrent à tirer de l'arc à Hercule, selon Lycophron et Théocrite (3).

Le combat représenté par des figures à pied, à cheval, avec de beaux mouvemens, assez bien conservé et entier, différent en cela de l'histoire dont nous venons de parler, semble par cette raison plus facile à reconnaître. L'âge qu'a Hercule, qui paraît dans la première adolescence, la lance qu'il brandit, au lieu de se servir de la massue ou de l'arc, l'apparence d'un combat en bon ordre, ainsi que le fait présumer le trompette placé du côté d'Alcide, tout cela me fait croire que ce soit la bataille des Thébains contre Erginus roi d'Orchomène et de Minie, laquelle fut provoquée par Hercule encore jeune (4), et dans laquelle

---

(1) Winckelmann, *Mon. inéd.*, n. 42.

(2) Le même, *Monum. inéd.*, n. 149.

(3) Μαιψτιστὶ λαβὼν ἐυκαμπέα τόξα, dit Théocrite *Idylle* XIII, v. 56, où le scoliaste fait enseigner à Hercule à lancer des flèches par le Scythe Teutarès. Lycophron aussi fait de ce même Teutarès un des maîtres d'Hercule, v. 56 de l'*Alessandria*.

(4) Il avait coupé le nez aux envoyés d'Erginus, qui étaient venus à Thèbes pour exiger le tribut. Ainsi vint l'epithète de Ῥινοκολυστής, *Rhinocolustès*, sous laquelle Hercule fut adoré dans un temple de la Béotie. Pausanias, *Boeotica*, ch. XXV.

ayant combattu avec la lance et avec une valeur incroyable (1), il délivra sa patrie du tribut onéreux, que la fortune ennemie dans les combats avait imposée à la suite des victoires obtenues par le fils de Clyménus. La figure de ce trompette a, peut-être, été ajoutée près de celle d'Hercule, pour démontrer qu'il ne fut pas le seul à combattre. On l'a représenté néanmoins se défendant seul contre beaucoup d'ennemis, pour indiquer que ce fut à lui seul qu'on dût la victoire. Les Miniens sont tous à cheval, ce qui rappelle l'épithète de Καλλίπωλος, *fertile en beaux chevaux*, que Pindare donne, dans une de ses odes, à leur pays (2).

Comme ce fut là un des premiers hauts faits du jeune Alcide, ce n'est pas de la peau du lion de Nemée, appelée ἄτρωτος, *invulnérable*, dont il est revêtu, mais de celle du

---

(1) Euripide, dans le prologue d'*Hercule furieux*, v. 49, fait expressement mention de la lance victorieuse d'Hercule, avec laquelle il fit la conquête des Miniens, καλλινίκου δορός. Ce fut peut-être, selon ce tragique, la seule fois que ce héros fit usage de la lance ; car dans la même tragédie Lycus fait des reproches à Amphytrion de ce que son Hercule ne combattait jamais avec la lance, et se contentait de tirer des flèches. Suivant Apollodore, liv. II, ce fut Minerve qui lui fournit ses armes dans cette occasion, mais d'après le recit de Diodore de Sicile, Hercule fut contraient de se servir de celles qui avaient été consacrées aux Dieux dans les temples, parce que les Miniens avaïent entièrement désarmé les Thébains.

(2) *Olymp.*, Od. XIV, v. 2.

lion qui infestait le Cythéron, et qui fut le premier trophée de son adolescence (1).

L'exécution du bas-relief est pleine de facilité et de grace, mais on n'y a pas observé avec assez de rigueur la proportion entre les hommes et les chevaux. Ce défaut, qu'on remarque dans d'autres bas-reliefs, est, peut-être, un motif pour les croire copiés d'après des tableaux peints, où la perspective pouvait plus aisement rendre compte de la diminution dans les proportions, qui dans la sculpture semble n'avoir aucun objet raisonnable.

PLANCHE XL.

Les travaux d'Hercule *.

Ces deux beaux bas-reliefs qu'on a découvert avec les précédens, ne nous représentent que huit des douze travaux d'Hercule, qui, peut-être, y ont été autrefois tous en entier. La beauté des formes et des attitudes, l'excellence du style qu'on remarque dans l'exécution, en font un des morceaux de sculpture le plus

(1) Apollodore observe que la dépouille du lion de Cythéron a servi d'habillement et d'armure à Hercule, liv. II. Stace affirme la même chose, *Theb.*, I, v. 483.

* Hauteur deux palmes et un tiers; longueur six palmes moins deux onces. Ce bas-relief, et celui de la planche suivante XLI, furent trouvés dans la même fouille où l'on avait découvert les deux précédens.



estimable qu'on ait de pareils sujets (1). Quoique le temps les ait mutilés dans beaucoup de parties, qu'on les ait restaurés, cependant les morceaux antiques qui restent, ne sont ni gâtés ni rongés sur la superficie, de sorte que s'ils nous font désirer d'y trouver une plus grande conservation, nous n'avons pas au moins à déplorer la dégradation de ce qui nous reste.

L'ordre dans lequel sont disposés les travaux d'Alcide, ordonnés par Euristhée, exigés en même-temps par le Destin, pour prix de l'immortalité qui lui était promise, n'est pas le même qu'ont indiqué les mythologues, ni conforme à ce qui se voit dans d'autres sculptures. Cela ne doit pas surprendre, parce que les écrivains ne sont pas d'accord à ce sujet (2): ce qui

---

(1) Parmi les bas-reliefs qui représentent les travaux d'Hercule, on regardait comme célèbres ceux qui ornaient la frise des deux portiques antérieurs et postérieurs du temple Olympien, exécutés peut-être par Alcamène, et de même ceux qu'avait sculptés Praxitèle dans les tympans du temple d'Hercule *Promacus* ou *Propugnator* à Thèbes, *El.* I, ch. X, et *Boeot.*, ch. XI. Parmi le nombre qui nous en reste, celui qu'on place au premier rang c'est l'autel de marbre pentélique du Musée Capitolin, dont le travail est d'un style grec, antérieur au temps de Praxitèle. Il est encore inédit, et nous le donnerons dans les planches de supplément.

(2) Voyez l'abbé Marini, *Iscrizioni Albane*, p. 156. Les vers gravés sur le bas-relief de l'Apothéose d'Hercule s'accordent bien avec l'ordre établi par Diodore. Les travaux d'Hercule sculptés sur un bas-relief très-

pourrait d'ailleurs y avoir apporté quelque confusion, ce serait l'état où était le monument lorsqu'il fut découvert, et la licence qu'a prise le restaurateur en réunissant les divers fragmens.

Il y a cela encore de remarquable entre autre chose, c'est que l'image de chaque action est accompagnée d'une figure accessoire, plus petite, placée dans le haut du bas-relief, comme si on la voyait à quelque distance, et que cette figure fait toujours allusion à la topographie des lieux rendus célèbres par les douze travaux si renommés de ce héros (1).

Dans ce bas-relief la première action est celle de la biche, qu'il atteignit après une longue et désastreuse fuite (2), sur les rives du fleuve Ladon (3). Quoique cet animal fût infatigable, qu'il

---

curieux du Musée Borgia à Velletri, dont il est parlé dans le même ouvrage, lieu cité, sont disposés selon l'ordre que leur donne Apollodore.

(1) De même sur la coupe de la ville Albani, publiée par Winkelmann, *Monum. inéd.*, num. 64 et 65, on voit à chaque action des figures accessoires, la plupart de femmes, qui y sont jointes, et que cet antiquaire a trouvées très-difficiles à expliquer. En leur comparant les nôtres on peut jetter quelques lumières sur cette figure.

(2) Suivant l'opinion la plus générale, la victoire remportée sur la biche est le quatrième ou le cinquième des travaux d'Hercule; celle de Callimaque dans l'hymne *in Dianam*, v. 108, 109, est assez singulière; il veut que ce soit le dernier de ces travaux.

(3) C'est ainsi que le rapporte Apollodore, liv. II; d'autres le font diversement.

le prendre vif (1). La Nymphe qui est assise sur la colline voisine, est ou la Nayade du Ladon, près duquel Hercule s'empara de l'animal, ou bien la Dryade de la forêt de Cerinée, qui donna son nom et la source au fleuve Cérinite, et où cette bête sacrée et célèbre avait son repaire (2).

---

en louant une semblable figure qu'il décrit ainsi :

Ων ὁ μὲν ἰξυὶ θηρὸς ἐπεμβεβαὼς γόνυ βρίθει
Εὐπτόρθων παλαμαις δραξάμενος κεραωη.

« Le héros tient sous lui l'animal; il lui presse les « flancs de son genou; ses mains l'ont saisi avec force « par ses cornes rameuses. »

Spanhémius sur Callimaque, *hymn. in Dian*, v. 108 et 109, a mal compris le distique cité; car il suppose qu'Hercule était représenté à cheval sur la biche comme on voit quelquefois Diane.

(1) Euripide dans son *Hercule furieux*, dit qu'il tua la biche pour faire plaisir à Diane. C'est probablement cette Déesse que l'on voit dans la figure près de ce sujet sur la coupe du Musée Albani, où sont représentés les travaux d'Hercule. Elle a sur la tête un bonnet de chasseur, comme on le lui voit sur les médailles romaines de la famille Plancia. Selon ce que raconte Pindare, *Olymp.*, od. III, v. 46, Diane se présenta à Hercule tandis qu'il poursuivait la biche. Winckelmann n'a rien su déterminer sur cette figure, *Monum. inéd.*, n. 64 et 65.

(2) C'est ce qui a fait que les écrivains ont donné à cette biche l'épithète de *Cerynite*, voyez sur cela Spanhémius (*Hymn. in Dian.*, Callimaque, v. 109), et Gales sur Apollodore (liv. II, ch. IV) qui a substitué avec beaucoup de raison dans le texte le mot Κερυνίτης à

formé un animal extravagant, ayant le visage d'une femme, des ongles comme les bêtes féroces, des ailes d'oiseau, et la queue d'un hydre ou d'un Triton. Si l'on peut regarder comme fondée sur quelque certitude l'opinion de Spanhémius, qui a cru voir sur quelques médailles romaines un des oiseaux de Stymphale dans un volatile à tête de femme portant le casque, ayant une cuirasse, un bouclier et des javelots à ses côtés, on découvrira une légère analogie entre cette figure et celle de notre marbre (1). Mais l'observateur trouvera

---

vant laquelle les Stymphalides étaient des femmes ennemies d'Hercule, qui favorisaient les Molionides ses adversaires. Elles étaient filles du héros Stymphale et d'Ornithée; du nom de leur mère est venu l'équivoque, parce que le mot Ορνις, *Ornis*, signifie en même-temps un oiseau ou un poulet. Enfin Lucrèce, liv. V, v. 31, fait mention des griffes qui rendaient si terribles les Stymphalides:

. . . . uncisque timendae
Unguibus Arcadiae volucres Stymphala colentes.

Les figures de notre bas-relief réunissent toutes les opinions diverses sur ces Stymphalides.

(1) Esechiel Spanhémius, *de usu, et praest. numism.* diss. V, § 4, croit avoir retrouvé l'image des oiseaux de Stymphale sur l'empreinte des deniers romains frappés par les Valerii Acisculii. Mais cet oiseau n'a aucun des caractères que les anciens reconnaissaient aux Stymphalides. La tête est celle d'une belle femme, le casque est orné d'un cimier, en outre la poitrine est couverte d'une cuirasse formée en écailles, semblable à

une plus grande conformité entre celle-ci et quelques oiseaux, qui sont probablement les Stymphalides, que l'on voit sculptés aux pieds

---

l'égide de Minerve, et près de l'aile gauche sont placés un bouclier Argien et deux javelots. Il est vrai qu'Apollonius, l. c., appelle les Stymphalides des oiseaux guerriers, et qu'il dit que leurs plumes étaient de fer, qu'elles les lançaient comme fait le porc-épic: mais à quoi sert un casque, une cuirasse, un bouclier, puisque le bruit seul des armes suffisait pour les mettre en fuite? Les médailles de petit bronze qui représentent d'autres oiseaux avec une figure de femme, que quelques-uns prennent pour les Stymphalides, que d'autres appellent les Harpies, ont cependant quelque ornement qui ne convient pas à ces monstres. Celui qu'a publié Spanhémius, l. c., a sur la tête une couronne de laurier et d'olivier. J'ai bien des doutes à élever sur les explications données, et je soupçonne que sous des compositions si monstrueuses, sans être difformes, on aurait voulu cacher quelqu'imitation des images égyptiennes, qui représentent souvent la divinité avec un corps d'oiseau surmonté d'une tête humaine. On verra dans l'*Archeographia Worsleyana* les motifs qui m'ont porté à croire que l'oiseau à tête de femme d'une gravure égyptienne dans cette collection, pouvait être *Neith* ou la Minerve Égyptienne. Dans ce cas la Stymphalide des médailles romaines ne pourrait-elle pas aussi être Minerve? Minerve Mergo *Αἴθυια* était adorée à Mégare (Pausanias, *Attica*, chap. XLI). Le symbole de Minerve est caractérisé sur un vase de la collection Hamiltonienne (Hancarville, tom. II, pl. 125) par une chouette à tête de femme, tandis qu'elle prête son appui à Hercule contre Théodamas qui a blessé au sein Déjanire, armée pour défendre son mari. La fable est rapportée par le scoliaste d'Apollonius, *Argon.* I, v. 1212.

PLANCHE XLI.

Travaux d'Hercule *.

Les entreprises glorieuses, qui sont désignées sous le nom de travaux d'Hercule, dont tant de poëtes ont fait le sujet de leurs chants, qui nous ont été racontées et décrites par tant d'écrivains sur les antiquités grecques, et par tous les mythologues, entreprises que ce héros exécuta,

Rege sub Eurystheo, fatis Iunonis iniquae (1),

sont si connues, qu'il est surement inutile d'en rappeler ou d'en distinguer les circonstances (2). Nous aurons donc peu de chose à dire du présent bas-relief, qui nous représente quatre autres de ces fameux travaux, à moins qu'il

---

* On l'a trouvé avec les précédens; longueur et largeur comme l'autre de la pl. XL.

(1) Virgile, *Aen.*, VIII, v. 292.

(2) On peut lire très-en détail les aventures d'Hercule dans Apollodore, liv. II, ch. III et suiv., et presque dans tout le livre; dans le IV de Diodore de Sicile, § 9 et suiv.; dans les inscriptions du bas-relief si souvent cité du *Répos d'Hercule*; dans l'anonyme *de Herculis laboribus*, publié dans les *Excerpta* de l'Allacci; dans Hygin, *fab.* XXX, XXXI et XXXII; elles sont très-succinctement rapportées par Ovide, *Metam.*, l. IX, v. 182, et par Virgile, *Aen.*, VIII, v. 288 et suiv., et dans différens endroits des auteurs classiques. Tout ce que je mets en avant dans le cours des explications sans le témoignage d'aucune autorité particulière, se trouve dans Diodore ou dans Apollodore.

ne nous offre quelque accessoire qui soit plus difficile à interpréter, ou quelque explication absurde à combattre.

Des douze travaux, le premier et le plus connu est certainement celui du lion de la forêt de Némée. Le héros ayant écarté ses traits et sa massue, armes inutiles contre une bête féroce invulnérable, et ne se confiant qu'à la seule force de ses membres, l'attaque corps-à-corps, et le saisissant à la gorge, l'étouffe de ses deux mains. Tous les monumens qui représentent ce combat, offrent à peu-près la même action. Je ne sais pourquoi Winckelmann a cru que sur la coupe Albani on voyait plutôt le lion du mont Cythéron que le lion Némée, quand la circonstance remarquée par Diodore qu'Hercule combattit sans armes, avec ses mains seules contre le lion, indique même que ce groupe appartient à la lutte du héros avec le lion de Némée (1). En outre il n'était presque

(1) *Monum. inéd.*, n. 65. Cette composition est répétée sur beaucoup de monumens. Parmi ceux-ci est une très-belle pierre gravée antique du même sujet, qui a été trouvée en Grèce pendant ce siècle. Je l'ai vue entre les mains de M. Jenkins; elle appartient à présent à S. A. le prince Stanislas Poniatowski. Cette manière de représenter la lutte d'Hercule avec le lion, était fondée sur le récit des mythographes. Théocrite pour le décrire d'une façon plus vraisemblable, fait saisir par Hercule le lion ayant le dos tourné, *Id.* XXV, v. 267. Malgré cela on a continué à le représenter sur les monumens

res avec une corbeille (1); dans d'autres il creuse avec la houe un nouveau lit aux fleuves (2); dans le nôtre, si le restaurateur a bien saisi le momemt de l'action, Hercule a déjà rempli sa tâche, et il ne lui reste plus qu'à se laver. Les eaux, qu'il a su avec tant d'adresse employer à ce travail avilissant et pénible, sont indiquées par une Nymphe sculptée précisément sur le bord de la cascade (3).

---

(1) C'est ainsi qu'on le voit sur la coupe Albani et ailleurs. Sur le bel autel Capitolin représentant les travaux d'Hercule, ouvrage d'un très-ancien ciseau grec, cette action est exprimée par Hercule se reposant sur ce tonneau qui lui a servi à jetter le fumier dans le fleuve. Ce qui mérite d'être remarqué, c'est le soin que prirent les anciens artistes à représenter cette entreprise d'Hercule, sans lui donner jamais une apparence vile ou repoussante. Cette observation peut s'appliquer encore au parti pris dans notre bas relief.

(2) Il est de même sur le beau marbre Giustiniani, qui est un autel dédié à Hercule par L. Decimius Lucrion, décrit par Gruter, pag. XLIII, et inséré dans la *Galleria Giustiniani* (tom. II, pl. 135), où il est gravé avec peu de fidélité. Cette histoire est la seule qui soit bien conservée sur ce beau monument.

(3) Winckelmann, dans l'explication des travaux d'Hercule de la coupe Albani, s'est bien trompé sur ce sujet. Il dit qu'Alcide ayant creusé un nouveau lit au fleuve Alphée, rendit délicieuses et libres dans leur cours les eaux stagnantes de la vallée de Tempé en Thessalie. Comment l'Alphée se transporte-t-il là du Péloponnèse et de l'Elide ? Peut-être qu'il a pris cette équivoque du Penée d'Arcadie, dont le nom est sem-



Hercule, dans la première action, vainqueur de la biche, est non-seulement barbu, mais il a aussi la tête couverte de la dépouille du lion (1). Mais comme le premier de ses travaux fut la défaite du lion de Némée, cet habillement peut bien lui convenir, et quand on voudrait que la victoire remportée sur la biche fût le premier de ses travaux, comme l'a pensé l'auteur de ce marbre, Hercule se couvrait déjà de la dépouille du lion de Cythéron, comme nous l'avons observé à la planche précédente. Dans l'image des autres travaux, Hercule est représenté avec un diadème, comme fils de Jupiter, comme pasteur des peuples, et comme initié aux mystères sacrés. Cependant on ne voit une des têtes avec le diadème, dans l'antique, que celle de la quatrième figure d'Alcide, qui a servi de modèle pour rétablir les autres.

---

blable à celui de Thessalie; mais il ne dit pas un mot du Penée; il ne parle seulement que de l'Alphée. De-plus, il ne fait pas même mention du travail d'Hercule dans les écuries d'Augias, et cependant le héros dans ce monument se voit non-seulement occupé à former un nouveau lit aux fleuves, mais encore à vider le limon avec son petit tonneau.

(1) La tête est moderne, mais la peau du lion qui est attachée sur sa poitrine est antique.

d'un grand candélabre conservé aujourd'hui dans l'église de S. Marie in Aventino (1). Il est inutile de vouloir davantage justifier l'artiste moderne qui a cherché à rendre le sujet plus important en s'écartant des idées communes; car il ne s'est pas éloigné de celles qu'ont eu les mythographes, ni de la manière des anciens qui imaginaient des êtres composés, tels qu'il n'en existait pas d'exemples dans la nature.

Le fleuve barbu assis près d'Hercule représente, sans doute, l'Erasinus qui prenait son origine du marais Stymphalide, avec le nom de Stymphalus, et où les oiseaux étrangers venaient établir leurs nids. Ce même fleuve parcourant l'Argolide, prenait, à cause de ses rivages agréables et de la clarté de ses eaux, le nom d'*Aimable* ou d'Erasinus (2).

---

(1) Ce candélabre curieux fut bizarrement composé de différentes pièces antiques et de quelques autres modernes qui servent à les réunir; ce fut l'ouvrage du feu chev. Jean-Baptiste Piranèsi. Les fils, selon son désir, l'ont placé dans son sépulcre. Le pied est d'un grand candélabre antique qui, peut-être, était destiné à briller dans quelque temple d'Hercule, et il est formé par trois Stymphalides. Elles ont la figure d'oiseaux à visage de femme, avec une queue de dragon. Dans le temple de Diane Stymphalie, à Stymphale dans l'Arcadie, elles ressemblaient aux Syrenes. Elles étaient sculptées en marbre sous la forme de jeunes filles ayant seulement des pattes d'oiseaux. Pausanias, *Arcad.*, ch. XXII.

(2) Hérodote, *Erato*; Pausanias, *Corinth.*, ch. XXIV.

C'est le sanglier d'Erymanthe, pris vivant et présenté à Euristhée, frémissant d'horreur à son aspect épouvantable, qui forme la troisième action sculptée sur ce bas-relief. La figure placée dans le haut, est le fleuve Erymanthe lui-même, qui sortant de la forêt et de la montagne du même nom, allait se précipiter dans l'Alphée, près des confins de l'Elide et de l'Arcadie (1). Dans le quatrième sujet, il semble qu'Hercule se lave à la chute des eaux d'un fleuve, pour se débarasser des saletés dont il s'est couvert, en nétoyant les écuries d'Augias. Ce fut en y faisant passer les eaux du Penée et de l'Alphée, qu'il avait détournées, et il leur fit entraîner dans les plaines les immondices dont elles étaient encombrées. On le voit sur d'autres monumens jettant les restes de ces ordu-

---

Arcad., ch. XXII, parlent du fleuve Erasinus et de sa source qu'il tirait du marais de Stymphale. Il faut prévenir ici une objection que fait Winckelmann, en supposant que les anciens n'ont jamais représenté des fleuves assis en haut, mais toujours couchés (*Monum. inéd.*, n. 64, 65). Cette objection n'a pas de fondement de vérité. Je remarquerai que sur plusieurs médailles Alexandrines d'Adrien, le Nil est assis dans la partie supérieure et non pas couché (Zoega, *Numi Aegypt. Imp. Musei Borgiani Velitris*, pl. VI et VII). C'est ainsi qu'est représenté le même fleuve sur la fameuse coupe d'onix du Musée royal de *Capo di Monte*. En outre sur les médailles siciliennes d'Assora, le fleuve Crisa est aussi représenté debout.

(1) La tête sans barbe du fleuve est moderne.

encore qu'un enfant, lorqu'il tua le lion du Cythéron, et jamais cette action n'a été comptée au nombre des douze travaux qui lui étaient ordonnés par le Destin.

La nymphe qui paraît être spectatrice d'en haut, des dangers qu'il court, et dont une main est étendue vers le tronc d'un arbre, sera la Dryade de la forêt de Némée, et peut-être la fille d'Asoppe, Némée elle-même, qui donna son nom à cette forêt renommée (1). On voyait son image assise sur le lion, dans un des tableaux les plus célèbres de Nicias, qui ornait à Rome les comices du *Forum* d'Auguste (2). Sur la coupe Albani, elle est présente aussi à ce combat, et elle semble jouir d'avance de la gloire et de la renommée qu'il lui procurera dans l'avenir (3). Le carquois et les flè-

---

suivant la vieille manière. Les mythographes supposaient qu'Hercule était vêtu de la cuirasse impénétrable qu'il avait reçue de Vulcain. Les artistes imaginèrent depuis qu'il était doué de cette qualité invulnérable qu'il se procura par la suite en se couvrant de la peau de cet animal monstrueux.

(1) Pausanias, *Corinth.*, XV, *El.* I, XXII.

(2) Pline, liv. XXXV, § X.

(3) Winckelmann, lieu cité, ne la reconnaît cependant pas, et il la prend pour la Vertu prête à donner la palme au héros. Dans ce cas elle n'aurait aucun rapport particulier avec l'action d'Alcide, devant qui elle apparaît. Mais la comparaison faite avec la figure de notre bas-relief, prouve que ce ne peut être une autre que la Nymphe que nous indiquons, et cette prétendue pal-

ches qui ne lui servirent qu'à irriter l'animal, à le faire sortir de sa retraite, sont suspendus à un tronc d'arbre de la forêt (1).

La seconde action occupe aussi ce rang dans les travaux d'Hercule; c'est celle où il tua l'hydre de Lerne, ce dragon monstrueux à sept têtes (2). Cinq sont déjà abbattues et mortes, quoique plus d'une fois renaissant de leur propre sang elles eussent forcé ce fils de Jupiter à désespérer de la victoire. Hercule paraît abbattre le monstre à coups de massue, quoique le plus grand nombre des écrivains ait dit qu'il employa le feu pour le détruire. De la main gauche il tient son arc, près de lui sont le carquois et les flèches dont il se servit pour exciter l'hydre au combat, et dans le sang du-

---

me n'est, sans doute, qu'une branche d'arbre comme dans la nôtre. Si l'on admet que ce soit une palme, elle pouvait être dans les mains de la Nymphe Némée peinte par Nicias, faisant alors allusion aux jeux Néméens institués, selon quelques-uns, par Hercule en mémoire de cette victoire.

(1) Cette partie de l'arbre est dans la restauration: l'autre qui correspond au combat de l'hydre est antique.

(2) Voyez sur le nombre des têtes de l'Hydre Spanhémius, *de usu, et praest. numism.*, dissert. IV. Les têtes de notre marbre sont dans la restauration. Il est bon de remarquer que sur les médailles de Diocletien ce travail d'Hercule fait, comme l'observe Spanhémius, allusion à la persécution que l'on fit éprouver alors aux Chrétiens, dont on comparait la persévérance aux têtes sans cesse renaissantes de l'hydre.

se plaçaient dans les espaces des ailes de chaque côté; l'autre des petites faces représentait le devant du temple (*pronaum*) postérieur, dont les entre-colonnemens étaient remplis par les deux autres travaux (1).

Les actions sculptées sur notre bas-relief, sont les cinq premiers travaux, suivant l'ordre de Diodore, savoir: le lion de Némée, l'hydre de Lerne, le sanglier d'Erymanthe, la biche d'Énoé, et les oiseaux de Stymphale. Dans tous les cinq Hercule est représenté sans barbe, pour indiquer son âge encore jeune lorsqu'il

---

(1) Un semblable sarcophage très-grand, et sculpté sur toutes les quatre faces, est placé dans la cour du palais Orsini à *monte Savelli*. Sur la face latérale, à la gauche du spectateur, dans l'entre-colonnement du milieu, se voit d'abord la porte, ensuite une femme voilée, après Mercure (peut-être Vesta et Mercure *Pronaüs*, dont parle Pausanias, *Boeotica*, x). Dans la face principale sont représentés les cinq premiers travaux d'Hercule, dans le même ordre que sur notre marbre; on y voit Hercule sans barbe. De l'autre côté, à droite, les trois entre-colonnemens sont remplis, selon l'ordre qu'a établi Diodore par les deux travaux suivans, placés aux extrémités; Hercule y paraît avec la barbe. Au milieu est la figure d'une Déesse, sans d'autres symboles que le fragment d'un grand arc dans la main gauche. C'est probablement Diane Déesse de la chasse, exercice auquel ont beaucoup de rapport les douze travaux d'Hercule. Deux bas-reliefs de la ville Pinciana, qui représentent les travaux d'Hercule, divisés par de petites colonnes, comme dans le nôtre, formaient aussi les deux plus grandes faces d'un autre sarcophage pareil.

déployait tant de courage. Si nous avions le reste du monument, nous trouverions, je crois, dans les autres figures, que son visage porte la barbe, de la même manière que sur le grand tombeau du palais Orsini.

La composition dans ces différens groupes est belle; on voit qu'elle conserve encore l'ombre des positions et des mouvemens qu'offraient les modèles anciens. Il me semble qu'après ce qui a été dit sur les planches précédentes, il ne soit pas besoin de nouvelles observations sur ces sujets; car tous les cinq sont ici répétés. On en exceptera cependant le second et le troisième, savoir celui de l'hydre et celui du sanglier d'Erymanthe. L'hydre n'est pas représentée ici sous la forme du serpent ayant une quantité de têtes qui renaissent, mais c'est un dragon seulement qui a la tête et les bras d'une femme. Winckelmann a aussi remarqué cette manière de représenter l'hydre, et il accompagne son explication d'un passage de Platon qui croit reconnaître dans ce monstre l'emblême d'une méchante femme (1). On peut dire avec plus de vraisemblance que l'on a représenté ainsi la tête de l'hydre qui était

(1) Winckelmann, *Mon. inéd.*, n. 64 et 65, pag. 82; Platon, *Euthydem.*, pag. 225 de l'édition de Ficinus, *Lugd.* 1690. Sur un des bas-reliefs des travaux d'Hercule qui sont sous le portique de la ville Pinciana, l'hydre a une tête humaine au milieu de plusieurs autres têtes de serpent, semblable à celle de Méduse.

repos sur le bras gauche du héros ne peut que l'embarasser.

Cette manière de figurer le dragon s'entortillant autour de l'arbre aux fruits d'or, précisément comme les artistes modernes représentent le serpent dans l'Éden, a été généralement suivie par les anciens maîtres, en commençant dès l'école de Scyllis et de Dipène. Théoclés leur élève l'avait sculpté en bois de cèdre dans la même position, et ce monument se conservait à Olympie dans le trésor des Epydamnes (1). Les poëtes eux-mêmes ne se sont pas trop éloignés des images que leur indiquèrent les arts du dessin, et les Grecs ainsi que les Latins parlent des circonvolutions que ce reptile vigilant faisait autour de l'arbre précieux (2).

(1) Pausanias, *El.* II, ch. 19, où il décrit *περιελειλιγμένον τῇ μηλέᾳ τὸν δράκοντα*: « Le dragon « entortillé autour du pommier.

(2) Euripide en parle ainsi dans le chœur d'Hercule furieux, v. 397, où en indiquant quelques-unes des principales entreprises d'Hercule, il rappelle :

Δράκοντα πυρσόνωτον
Ὃς ἄπλατον ἀμφελικτὸς ἕλικ' ἐφρούρει

Et Lucrèce, v. 33 :

Aureaque Hesperidum servans fulgentia mala
Asper, acerba tuens, immani corpore serpens
Arboris amplexus stirpem.

PLANCHE XLII.

Travaux d'Hercule *.

Nous avons sur ce bas-relief cinq des travaux d'Hercule, distribués dans les entre-colonnemens d'un portique, soutenu par des colonnes torses, goudronnés, et qui portent alternativement, sur des chapiteaux doubles, des arcs surbaissés et des architraves pliés à angles. Ce monument nous offre le style d'une époque à laquelle les arts, qui avaient déjà perdu, se soutenaient à peine par une grossière imitation de ce qu'il y avait de bon dans l'antique en le mêlant avec une profusion d'ornemens, dont l'âge précédent leur fournissait l'exemple. Le goût trop capricieux que nous avons remarqué dans les beaux bas-reliefs des pl. XXXIX et XL, dégénera dans le court espace d'un siècle et devint absolument barbare, comme nous le prouve l'architecture du présent bas-relief. Celui-ci formait le côté d' un sarcophage. Les tombeaux du troisième et du quatrième siècle imitèrent souvent la forme des temples. Sur ceux où se figuraient les travaux d'Hercule, on représentait ordinairement un *periptère anphiprostyle*, ayant lá porte sur un des plus petits côtés. Cinq de ces travaux

* Hauteur un peu plus que quatre palmes; long de plus de dix.

quel, par malheur, il les plongea. Il se peut que l'arbre auquel ces armes sont suspendües soit un platane, au bas duquel le monstre avait pris naissance, et où il périt dans ce combat (1). On voit l'hydre qui s'entortille autour d'une des jambes de son vainqueur, comme le dépeint Apollodore dans son récit (2).

Le cinquième des travaux commandés à Hercule par Euristhée, et le troisième sur notre bas-relief, le représente entraînant vivant, de l'île de Crète jusqu'à Argos, le taureau adultère de Pasiphaé, lequel ravageait cette île. Il le tient par une corne, et une Nymphe de l'Aphésantius, symbole des Argolides, est assise sur un des roches de son père pour être spectatrice du combat (3).

---

(1) Pausanias, *Corinth.*, ch. XXXVII.

(2) Apollodore, II, ch. V, 2. Ἡ δὲ θατέρῳ τῶν ποδῶν ἐνείχετο περιπλακεῖσα. Les monumens confirment cette leçon, rétablie par Galléus.

(3) Sur les bas-reliefs de la coupe Albani la femme qui est près du combat contre le taureau, est demi-nue, et tient sur ses genoux un grand écu rond. Winckelmann la croit une Minerve, mais avec peu de fondement. Le bouclier argolien tenu de cette façon par cette figure, est plutôt un symbole qu'une arme de défense. Sa nudité ne convient pas à Minerve, d'autant plus qu'elle ne montre rien qui annonce qu'elle est armée. C'est, à mon avis, l'Argolide personnifiée, et dont le bouclier est le symbole, parce que l'on conservait à Argos le bouclier de Diomède (Callimaque, *hymn. in Minervam*, v. 35), et enfin parce que ce fut à Argos qu'on inventa les bou-

Dans la quatrième action, Alcide a la main étendue pour donner la mort au dragon qui garde le jardin des Hespérides, selon l'expression que lui a donnée le restaurateur. Cependant dans l'antique il recueillait sans doute les pommes d'or de cette plante, après avoir assommé avec sa massue cet horrible serpent, dont le corps, roulé fortement encore autour de ce tronc mal gardé, devait avoir la tête à moitié vivante et rendant le dernier soupir. C'est ainsi qu'il est représenté sur d'autres monumens, et l'expression est trop froide et incomplete dans la restauration; car la massue placée en

---

cliers. C'est fort-à-propos qu'elle a été imaginée pour distinguer cette action d'Hercule, dont la plus grande difficulté était d'entraîner vivant, par mer et par monts depuis l'île de Crète jusques dans l'Argolide, un taureau qui vomissait des flammes. Winckelmann retrouve encore Minerve dans la femme armée et vêtue d'une tunique courte, qui est placée, dans le même monument, près de Gérion. Il n'a pas pris garde que cette femme armée n'a pas le caractère ordinaire de Minerve, ni par les armes, ni par les vêtemens; car on ne voit jamais cette Déesse représentée par les anciens en tunique courte ne venant qu'à mi-jambes. En outre la femme armée est du côté de Gérion, et non de celui d'Hercule, comme elle devrait être placée si c'était Minerve. Je crois qu'elle représente l'Espagne, que l'on voit sur beaucoup de médailles romaines en habit de guerrier, particulièrement sur celles de la famille *Minatii*, et ces tuniques courtes sont le vêtement que l'on donnait ordinairement aux images des provinces, tant sur quantité de médailles, que sur plusieurs bas-reliefs.

immortel, qu'Hercule, après l'avoir coupée, ensevelit sous une grande pierre (1). Dans le beau groupe du Capitole, sur le fragment qui n'a pas été employé, on voit la tête de l'hydre de forme humaine, dont l'expression d'effroi, dans un sujet aussi monstrueux et horrible, est vraiment merveilleuse (2). Au bas du héros, qui est représenté portant le sanglier sur les épaules,

Qualis ab Arcadio rediit Tirynthius antro
Captivumque suem clamantibus intulit Argis (3),

on voit la figure d'un jeune homme s'accoupissant dans un petit tonneau, et levant les mains au ciel comme pour exprimer son étonnement et sa peur. On trouve cette figure accessoire sur d'autres monumens du même sujet (4), et elle

(1) Apollodore, liv. II, ch. v, 2.

(2) On peut voir le groupe comme il a été restauré dans le tome III du *Musée Capitolin*, pl. XXVII, mais le fragment antique qui a été trouvé depuis, est conservé à part dans le même Musée.

(3) Stace, *Theb.*, VIII, v. 750. La même fable est peinte sur une ancienne fresque du Musée de Portici, *Peint. d'Hercul.*, tom. III, pl. XLVII, comme dans le tome IV, pl. V, on voit représenté dans une peinture antique le combat avec le lion de Némée dans la même attitude que sur nos bas-reliefs décrits. Enfin dans le tome V, pl. XXIV, Hercule est peint lançant ses flèches sur les Stymphalides, en présence du fleuve Stymphale ou Erasinus.

(4) J'ai vu chez M. Volpato un fragment de bas-relief très-curieux qui représentait les travaux d'Hercule. L'au-



se rapporte, comme tout le reste, au récit de Diodore, qui dit qu'Euristhée s'était fait préparer un petit tonneau ou *victrine* de bronze pour se préserver de la terreur que lui inspiraient les monstres, dont Hercule s'était rendu le maître, et qu'il lui amenait vivans à Argos, et afin de pouvoir jouir de ce spectacle, malgré son caractère pusillanime et lâche.

Enfin dans le dernier compartiment, où les oiseaux de Stymphale sont tués à coups de flèches, outre leur figure, qui ressemble à un autruche, comme nous l'avons fait observer déjà, on remarquera que le carquois d'Hercule, au lieu d'être suspendu sur ses épaules, est attaché par une courroie à son côté, ce qui explique pourquoi Théocrite lui a donné l'épithète de ὑπωλένιος (1).

Quant à l'usage qui faisait orner les tombeaux par la représentation des travaux d'Hercule, on pourrait lui attribuer différentes causes. Au lieu de l'emblême physique du cours du soleil, et de son passage dans les douze signes célestes, qui a été pris ensuite pour symbole de la vie et du temps, suivant l'opinion de quelques an-

---

cien sculpteur qui fut chargé de le copier d'après quelque modèle, sans en avoir compris la fable, a donné à Euristhée, qui est dans le tonneau, les formes d'une jeune fille. Je crois cela plus probable, que de dire que cette femme qui se cache est Admète, fille d'Euristhée.

(1) Théocrite, *Idyl.* XVII, v. 30.

ciens (1), j'aime mieux y trouver la doctrine morale de la vertu remportant la victoire sur les vices et sur les passions déréglées. En sculptant sur un tombeau les travaux d'Hercule, on a peut-être voulu indiquer que la colère, la débauche, la cupidité, et d'autres affections contraires à la raison, avaient été domptées par le défunt, comme Alcide vainquit les monstres. Un passage d'Héraclide de Pont, qui me sert à conclure en faveur de cette idée, sera un fondement et une nouvelle lumière à cette allusion. L'inventeur de l'allégorie dit, qu'Hercule triomphant du sanglier, a vaincu l'intempérance, et dans le lion, une audace immodérée; qu'il combattit dans le taureau la colère; que dans un travail vil et sale, il surmonta l'ennui et l'oisiveté; qu'en se rendant maître de la biche de Cerinée, il se débarassa de la timidité craintive; qu'il renversa avec les Stymphalides les espérances vaines dont on se nourrit et se repaît pendant la vie; qu'il éteignit dans l'hydre à cent têtes les désirs honteux sans cesse renaissans, en employant la force des remontrances; enfin cerbère aux trois têtes, amené au jour, est l'image, selon lui, de la triple philosophie, rationnelle, naturelle et morale que ce héros arracha aux ténébres par une étude assidue, et qu'il rendit

(1) Servius, *ad Aen.*, VIII, v. 287 et suiv.; Macrobe, *Sat.* I, XX.



sensible en éclairant les hommes sur leur vie et leurs actions (1).

PLANCHE LXIII.

Hercule *.

Le bas-relief que nous allons examiner remplissait le tympan d'un petit temple. Cette par-

(1) Héraclide de Pont, *Allegoriae*, pag. 453, *ed. Gale inter opuscul. mythol.*, *etc.* Οτι κάπρον μὲν εἷλε, τὴν ἐπιπολάζουσαν ἀνθρώποις ἀκολασίαν, λέοντα δὲ, τὴν ἀκρίτως ὁρμῶσαν ἐφ' ἃ μὴ δεῖ φοράν. κατ' αὐτὸ δὲ θυμοὺς ἀλογίστους πεδήσας, τὸν ὑβριστὴν ταῦρον ἐνομίσθη δεδεκέναι δειλίαν γε μὲν ἐφυγάδευσεν ἐκ τοῦ βίου τὴν Κερυνείαν ἔλαφον· καὶ τις ἀπρεπῶς ὀνομάζομενος ἆθλος ἐκμεμόχθηται, διακαθήρανος αὐτους τὴν ἐπιτρέχουσαν ἀηδίαν ὄρνεις δὲ τὰς ὑπηνεμίους ἐλπίδας, αἳ βόσκουσι τὸν βίον ἡμῶν, ἀμεσκέδασε· καὶ πολυκέφαλον ἐπιθυμίαν, ἥτις ὅταν ἐκκοπῇ, πάλιν ἄρχεται βλαστάνειν, ὥσπερ ὕδραν τινὰ δ.α πυρὸς τῆς παραινέσεως ἐξέκοψεν· Αὐτός γε μὴν ὁ τρικέφαλος δειχθεὶς ἡλίῳ κέρβερος εἰκότως ἂν τὴν τριμερῆ φιλοσοφίαν ὑπαινίττεται· τὸ μὲν γὰρ αὐτῆς λογικὸν, τὸ δὲ φυσικὸν, τὸ δὲ ἠθικὸν ὀνομάζεται· ταῦτα δ' ὥσπερ ἀφ' ἑνὸς ἐκπεφυκότα αὐχένος, τριχῇ κατὰ τὴν κεφαλὴν μερίζεται. Je rétablis ainsi ce passage en le corrigeant dans cinq endroits, et remettant *Κερυνείαν* pour *Κεραυνίαν*, *ὑπηνεμίους* pour *συννηνέμους*; rapportant l'*ἀπεσκέδασε* à *ὄρεις*, en supprimant la virgule, et ôtant du texte *τὴν πολύχουν κόπρον*, qui était une glose de l'*ἀπρεπῶς ὀνομαζόμενος ἆθλος* qui a été placée là fort mal à propos; et substituant enfin *πολυκέφαλον ἐπιθυμίαν* à *πολυκέφαλον ὕδραν*.

* Hauteur quatre palmes dans sa plus grande éléva-

tie du frontispice, que les Grecs ont appelée ἀετός et les Latins *fastigium*, était ordinairement ornée de bas-reliefs, dès les temps les plus reculés, comme cela paraît démontré par la description des temples grecs et romains, et comme nous en avons eu la preuve dans les bas-reliefs superbes du Parthenon, qui restèrent intacts encore à Athènes, jusqu'à la fin du siècle dernier (1). Le nôtre a appartenu à un temple

---

tion; longueur huit palmes et trois quarts. Il fut trouvé dans les fouilles ouvertes sur le territoire de Tivoli, par ordre du souverain pontife.

(1) Beger dans son *Spicilegium*, class. I, n. 3, pag. 6 et 7, a expliqué le premier ce terme ἀετὸς, *aquila*, pris dans le sens de frontispice ou de tympan des temples. Winckelmann, dans ses *Observations sur l'architecture des anciens*, ch. I, § 58, et ch. 2, § 10, que l'on trouve dans le tome III de l'édition de Rome de l'*Hist. de l'art*, a depuis expliqué ce terme propre à l'architecture. Il paraît, en lisant Pindare, *Olymp.*, od. XIII, v. 29, que ce furent les Corinthiens qui imaginèrent d'orner les frontispices des temples avec des aigles; d'où est venu le nom ἀετοί. αἰετιαῖοι, parole thecnique, jusqu'à présent inconnue, et que je trouve dans la célèbre inscription concernant la fabrication du temple de Minerve Poliades à Athènes. Cette inscription fut écrite sous l'archonte Dioclès, 409 ans avant l'ére chrétienne; on l'a transportée, avec d'autres, en Angleterre, il y a quelques années. Le savant Chandler l'a publiée parmi ses *Inscriptiones in Asia minori et Graecia*, part. II, n. 1. Au nombre des marbres qui se trouvent préparés pour la fabrication de ce temple, quelques-uns sont indiqués comme appartenant aux frontispices. (On observera que les lettres marquées d'un * sont celles des mi-



d'Hercule, construit jadis dans le champ Ty-

---

nuscules, que je lis différemment que dans la copie apographe publiée, dont les quatorze lignes avec la forme des anciens caractères, sont dessinées dans la planche du supplément, B, IV, n. 9).

ΑΙΕΤΙΑΙΟΙΤΟΝΑΠΟΤΕΣΣΤΟΑΣΜΕΚΟΣ
ΠΙ ΗΕΠΤΑΠΟΔΕΣΠΛΑΤΟΣΤΡΙΟΝΠΟΔΟΝ
ΚΑΙΗΜΙΠΟΔΙΟΠΑΧΟΣΠΟΔΙΑΙΟ..
ΗΟΥΤΟΙΗΕΜΙΕΡΛΟΙ
ΙΙ ΗΕΤΕΡΟΜΕΚΟΣΠΕΝΤΕΠΟΔΕΠΛΑΤΟΣ
ΤΡΙΟΝΠΟΔΟΝΚΑΙΗΕΜΙΠΟΔΙΟΠΑΧΟΣ
ΠΟΔΙΑΙΟΙΗΕΜ...........
ΛΕΙΣΑΕΠΙΤΟΣΑΙΕΤΟΣΠΛΑΤΟΣ
ΠΕΝΤΕΗΕΜΙΠΟΔΙΟΝΜΕΚΟΣΤΕΤΤΑ
ΡΟΝΠΟΔΟΝΚΑΙΗΕΜΙΠΟΔΙΟΠΑΧΟΣ
ΠΟΔΙΑΙΑΤΕΝΛΕΙΑΝΕΡΛΑΣΙΑΝ
Ι ΗΕΜΙΕΡΛΟΙΕ
ΗΕΤΕΡΟΝΗΕΜΙΕΡΛΟΝΤΕΣ
Ι ΛΕΙΑΣΕΡΛΑΣΙΑΣ

ς' *αιετιαῖοι τῶν ἀπὸ τῆς στοᾶς, μῆκος*
ἑπτάποδες, πλάτος τριῶν ποδῶν
καὶ ἡμιποδίȣ, πάχος ποδιαῖοι·
οὗτοι ἡμιεργοι·
β' *ἑτέρω, μῆκος πεντέποδε, πλάτος*
τριῶν ποδῶν καὶ ἡμιποδίȣ, πάχος
ποδιαίω, ἡμίεργω·
γεῖσα ἐπὶ τοὺς αιετοὺς, πλάτος
πέντε ἡμιποδίων, μῆκος τεττά-
ρων ποδῶν καὶ ἡμιποδίȣ, πάχος
ποδιαῖα, τὴν λείαν ἐργασίαν
ᾱ *ἡμίεργον,*
ά *ἡμίεργον τῆς λείας ἐργασίας*

Sex Aectiaei (i. e. lapides fastigii) ex iis qui ad porticum spectant longitudine

burtin dans le municipe duquel on l'honorait comme une divinité tutélaire (1).

septempedales, latitudine trium pedum
et dimidii, crassitie pedales:
hi ad dimidium elaborati.
duo alii longitudine quinquepedales, latitudine
trium pedum cum dimidio, crassitie
pedales, ad dimidium elaborati.
suggrundia supra fastigia latitudinis
duorum pedum cum dimidio, longitudinis quatuor pedum cum dimidio, crassitiei
pedalia, quod ad laevigationem spectat,
alterum imperfectum,
alterum cuius laevigatio ad dimidium perfecta.

J'ai d'autant plus volontiers rapporté ici ce morceau d'un monument si intéressant pour l'histoire de l'architecture des anciens, que je diffère dans quelques endroits sur l'explication que lui a donnée le savant éditeur. Ce n'est pas que je prétende affaiblir le mérite de ses utiles recherches, puisque lui-même avoue qu'il offre cette inscription à l'examen critique des érudits. Entre autres choses, il a cru que les nombres en marge, III, II, I, I, etc., devaient faire partie du sens de l'inscription, ayant remarqué que le nombre double est employé dans toute l'étendue de l'inscription, aux paroles près desquelles est placé à la marge le signe II du même nombre, et que le singulier correspond au signe I de la marge. Il faut remarquer que des deux pierres qui servaient au larmier, l'une était appelée imparfaite en ce qui concerne le poli, c'est-à-dire qu'elle en manquait absolument *τὴν λεῖαν ἐργασίαν ἡμίεργον*, et que l'autre n'était polie qu'à la moitié, *ἡμίεργον τῆς λείας ἐργασίας*

(1) Volpi, *Vetus Latium*, tom. X, part. I, pag. 108 et suiv.

Au milieu est la figure du héros divin, qui surpassa en force tous les hommes et les bêtes féroces (1), et il est tel précisément que le dépeint Callimaque, divinisé et devenu immortel, *γυῖα θεωθεὶς* (2): il s'appuye de la main

---

(1) Théocrite, *Idyl.* XXIV, v. 79:
Οὗ καὶ θηρία πάντα καὶ ἀνέρες ἥσσονες ἄλλοι.
« A qui tout cède, hommes et animaux féroces. »

(2) Callimaque, *Hymn. in Dianam*, v. 159. Un des plus beaux et des plus anciens monumens de l'apothéose d'Hercule, c'est la patère qui est publiée dans Dempster, *Etrur. regal.*, t. I, pl. 2, et dans le Gori, *Mus. Etr.*, pag. 401, dont parle aussi l'abbé Lanzi, *Saggio della lingua Etrusca*, par. III, pag. 209. On y voit gravé Hercule qui s'appuye sur Minerve, et le nom de chacun d'eux y est écrit: le héros est précédé par une autre Déesse vêtue seulement d'un petit manteau et ayant une baguette dans les mains; près d'elle est écrit ƧIЯƎ; une troisième, qui l'accompagne, est revêtue d'un habit plus grandiose, elle a des ailes, et le bras droit plié au coude, attitude que l'on voit ordinairement à Némésis sur tous les monumens; on lit près d'elle ƧIΘƎ. Gori et Passeri ont expliqué ƧIЯƎ, *Eris*, par Ἥρα, Junon, et ƧIΘƎ, *Ethis*, par *Aetas*, l'Eternité. L'abbé Lanzi y reconnait dans *Eris*, Eris, ou la Discorde, et supposant qu'Alcide est représenté sur la patère dans la double voie, il prétend que Minerve signifie la Vertu, et *Ethis*, qu'il interprète par Ἡδονή, est, selon lui, la Déesse de la volupté. Je lis plutôt Ἶρις, *Iride*, et Ἴθις, comme qui dirait ἰθεῖα, *la juste*, *l'équitable*, épithète que les écrivains grecs ont donnée à Dicé et à Thémis, et qui peut aussi convenir à Némésis, qui est, comme les deux autres, le symbole de la Justice. Je suppose qu'on a employé l'E au lieu de l'I, échange dont on a

droite sur sa massue, qui paraît garnie d'un cercle vers la poignée. Selon quelques mytho-

---

beaucoup d'exemples, et on a de plus un motif dans le nom Ει, au moyen duquel les Grecs distinguaient la lettre E de la lettre H. En outre Ερις pour Ιρις ne s'oppose nullement à l'analogie du nom, le faisant dériver du mot inusité Ερέω, *dico, nuncio*, d'où le nom d'Iris veut dire *messagère*: et les Grecs dans le même sens qu'ils disent ἰθύς, disent aussi εὐθύς; ce qui prouve que l'élément E, quel qu'il soit, n'est pas étranger à sa racine. Donc la patère représentera effectivement l'apothéose d'Hercule de la même manière qu'on la voit, en bronze, sur la base de l'Amyclée, ouvrage de Baticles, qui avait figuré Minerve conduisant le fils de Jupiter dans le ciel, en le faisant accompagner par d'autres divinités (Pausanias, *Locon.*, ch. XIX). ΕΡΙΣ, ΕΙΡΙΣ, Iris, qui le précède est chargée d'annoncer la volonté des Dieux qui l'ont admise parmi eux; elle sert de ministre à Junon qui s'est dépouillée enfin de sa colère; on la voit en habillement court propre à l'office de messagère qu'elle remplit, et elle porte la baguette que l'on donne sur les monumens aux hérauts: deux baudriers se croisent sur sa poitrine, et dans les figures étrusques ils s'employent pour soutenir les ailes; en effet nous voyons ailleurs Iris ailée, et peut-être que si elle ne l'est pas ici, c'est parce qu'elle sert en ce moment de guide au nouveau Dieu pour le conduire au sommet de l'Olympe, et qu'elle n'exécute pas en ce moment un long message sur terre. L'autre ΕΘΙΣ pour ἰθεῖα ou εὐθεῖα, *la juste, l'équitable*, est la Déesse Némésis, personnage allégorique de la Justice distributive, qui admet Hercule parmi les Dieux pour le récompenser de sa vertu constante. Elle est ailée, comme on la voyait à Smyrne, comme elle est représentée sur beaucoup de pierres gravées, et elle a une coudée qu'elle

logues, il se procura lui-même cette arme, quoique d'autres veulent que Vulcain lui en fit présent (1). Sur le bras gauche il soutient la dépouille du lion de Némée, qui lui sert comme d'un bouclier impénétrable. On voit dans sa main gauche les pommes du jardin des Hespérides, parce que ses travaux ayant été terminés par la conquête de ces fruits (2), il fait voir qu'il a rempli toutes les conditions dangéreuses qui lui ont été imposées, et qui lui ont fait accorder d'être admis au séjour des immortels, et d'être égal à eux. On voit près de lui le carquois, les flèches et l'arc qui lui furent don-

élève, indice de la mesure des actions humaines, geste que nous avons déjà fait observer ailleurs, et qui la caractérise.

(1) Apollodore et Pausanias assurent, qu'Hercule lui-même se fit une massue de bois d'olivier sauvage, qu'il coupa ou dans la forêt de Némée, ou dans le marais Saronide. Théocrite prétend qu'elle fût du même bois, pris sur le mont Hélicon, *Id.* XXV, v. 209. Diodore raconte que ce fut Vulcain qui lui en fit présent avec une cuirasse. Le cercle qui l'entoure vers la poignée expliquera, peut-être, l'épithète *σιδάρειον*, *ferrée*, que Théocrite même donne à la massue d'Hercule, *Id.* XVII, v. 31. On peut voir d'autres notices savantes sur cet objet dans le tome II des *Bronzes d'Herculanum*, planche XX, n. (2).

(2) Selon Diodore et la plus grande partie des monumens. On apprend en outre qu'Euristhée donna à Hercule les pommes qu'il lui avait apporté, et que le héros en fit ensuite une offrande à Minerve. Apollodore II, § V, II.

nés par Teutare, ou plutôt par Apollon; de l'autre côté est la coupe ou le cratère à anse et couronné, qui fut la récompense de ses travaux; et maintenant devenu l'instrument destiné à ses libations (1).

L'extrémité du marbre, où les lignes du contour sont plus convergentes, est rempli par l'image de la victime, déjà ornée jusqu'au milieu du corps par les bandelettes sacrées; et telle qu'on peut la remarquer sur d'autres monumens, préparée pour les sacrifices qu'on offrait ordinairement à Hercule, selon le rit du paganisme (2).

---

(1) Cette coupe qui eût le nom particulier de *scyphus Herculis*, lui fut donnée par le Soleil, et les mythographes en racontent des merveilles. Sur l'autel Capitolin dédié HERCVLI VICTORI, POLLENTI, POTENTI, INVICTO, on la voit représentée comme sur notre marbre (*Musée Capit.*, tom. IV, pl. XLI). Elle fait aussi allusion aux cratères qui servaient dans les banquets sacrés, et principalement dans les solemnités de ce Dieu *bibax*.

(2) Sur l'autel Capitolin, déjà cité, consacré à Hercule, on voit un porc entouré de bandelettes jusqu'à la moitié du corps, et c'est mal-à-propos que celui qui a donné l'explication de ces monumens le prend pour le sanglier d'Erymanthe. Ces bandelettes dont il est orné le caractérisent, comme d'autres l'ont déjà fait remarquer, pour une victime, et on en voit beaucoup d'exemples, surtout dans la colonne Trajane (Fabretti, p. 157), et dans les bas-reliefs de l'arc de Constantin. Les monumens nous apprennent donc que le porc était la victime qu'on offrait particulièrement à Hercule, ce qui indique que son culte remonte à la plus haute antiquité;

PLANCHE LXIV.

Les Leucippides *.

Le sujet de cet élégant bas-relief, en marbre grec, qui orne la face d'un sarcophage, se trouve répété sur d'autres monumens, avec de légères différences. Winckelmann en a reconnu la fable, qui a été mal-adroitement convertie par d'autres antiquaires dans un enlevement des Sabines (1). Il nous a fait connaître que ce sont

car ce fut un usage des temps les plus reculés que d'offrir cet animal en sacrifice. Cette offrande ajoutée près de l'image d'Hercule, et le lieu champêtre où était construit le petit temple, sur le frontispice duquel fut placé ce bas-relief, nous rappellent l'*Hercules rusticus*, dont parle Lampridius, *in Commodo*, § 10, au même lieu Salmasius; ou l'*Hercules Agrestis*, dont parle Stace, *Sylv.* II, n. 1, que l'on voit souvent sur les monumens réuni avec Sylvain, auquel on avait coutume d'immoler un porc, comme il paraît par la sat. VI, v. 446, de Juvénal, et par un autel décrit par Grutter, p. LXIV, n. 3. Plusieurs auteurs soutiennent d'après l'autorité de Victor, qu'Hercule eût le surnom de Sylvain, et qu'il fut même confondu avec Sylvain; et Winckelmann (*Monum. inéd.*, n. 67) le regarde comme certain. Malgré tout cela on n'est pas suffisamment d'accord parmi les érudits si l'on doit lire *Syllanus* ou *Sylvanus*, dans cet adjectif que Victor donne à Hercule dans sa description.

* Hauteur deux palmes et un quart; longueur huit palmes, un quart; largueur deux palmes justes.

(1) Winckelmann, *Mon. inéd.*, n. 61. Le monument

les Dioscorides qui enlevent les deux Leucippides, lesquelles étaient promises pour épouses à leurs cousins, fils d'Apharée, Idas et Lyncée, au moment de la cérémonie de leur hymen, au milieu des fêtes nuptiales. C'est ainsi que Théocrite raconte cette fable (1), de même que le scoliaste de Pindare, quoique d'autres la rapportent différemment. Le savant antiquaire s'étant contenté d'indiquer le sujet de cette sculpture, ne s'est pas occupé à l'examiner dans toutes ses parties, et de rendre compte de chaque figure, des actions et des expressions diverses du bas-relief. Rien de plus facile cependant en suivant les traditions mythologiques, et en examinant les groupes de ce morceau qui en représentent l'histoire avec une telle évidence et une expression si propres à en faire connaître aussitôt les accidens et les circonstances.

Il est facile d'appercevoir Castor et Pollux au caractère de leur physionomie et au bonnet qui les coiffe. Les deux filles de Leucippe, Phébé et Hilaïre, que l'on voit dans les bras de

---

dont il donne l'explication était dans la *ville* Médicis; il y en a un autre publié dans la *Galleria Giustiniani*, tom. II, pl. CXXXVIII.

(1) Théocrite, *Idyl.* XXII, v. 137 et suiv.; *Scol. Pind. ad Nem.*, od. X, v. 112; Lycophron, *Alexandra*, v. 586 et suiv. Cependant Pindare lui-même, lieu cité; Apollodore, III, ch. XI, et Pausanias racontent le fait différemment, et disent que la dispute eut lieu pour quelques troupeaux de bêtes.

leurs ravisseurs, sont peu variées dans leurs attitudes gracieuses et expressives, quoiqu'on aperçoive une uniformité sans doute trop exacte dans les deux groupes. La jeune fille enlevée, qui est à la droite du spectateur, étend une de ses mains, pour s'attacher aux vêtemens d'une autre femme qui est présente, et que l'on peut dans cette circonstance reconnaître pour Phylodice, mère des deux épouses (1). Elle ne partage pas la crainte qu'éprouve sa fille, et elle semble plutôt secretement satisfaite du changement, malgré qu'il soit fait d'une manière aussi peu délicate. Son époux Leucippus est près d'elle ; et bien qu'il soit armé, à ce que l'on peut croire, pour venger cette insulte et soutenir sa parole, il regarde les jeunes ravisseurs avec tant de tranquillité, qu'on peut bien le soupçonner d'intelligence dans cet attentat, et croire qu'il s'est laissé corrompre par les promesses et les présens de ces nouveaux gendres. Les jeunes filles qui avaient apporté dans un *calatus*, pour la céremonie du mariage, des fleurs que l'on voit renversées sur le pavé, paraissent toutes en confusion et en désordre ; et celle qui est la plus agitée, au milieu des

---

(1) Nous apprenons le nom de l'épouse de Leucippus par le scoliaste de Lycophron (v. 511), qui dit qu'elle était fille d'Inachus : de-là, comme le remarque M. Heyne, il a été inséré dans le texte d'Apollodore, III, 10, par Benoît Egius Spoletinus.

on voit Castor ayant encore le casque sur la tête, le bouclier sur les épaules, présenter la main à Phoebé, tandis qu'un petit Amour semble la pousser vers l'autel avec son époux. Sur le côté à gauche, Pollux paraît conduire chez lui, sous l'escorte de l'Amour, l'épouse qu'il vient de conquérir au combat, et il est encore à la place où ont péri ses rivaux. Le site est caractérisé par le tombeau d'Apharée, exprimé, suivant l'usage, par un vase cinéraire, placé sur une colonne. La fable raconte qu'Idas voyant son frère blessé, mit de côté le respect religieux qui l'obligeait à ne pas violer le tombeau de son père, chercha à l'enlever et à le lancer contre Castor, mais que Jupiter le prévint, et le tua d'un coup de foudre (1).

Un sujet qui offre tant d'expression ne fut pas négligé par les artistes grecs, et Baticlès Magnésien et Geziade de Sparte, l'avaient ciselé à l'envi, sur le trône d'Amyclée et dans les ornemens du *Chalciæcus* (2). Notre bas-relief ne s'éloigne pas de si beaux modèles. L'expression qu'on y voit est trop gracieuse, l'invention des figures trop noble, et le mouvement qu'ont les groupes est trop élégant. Cependant comme la répétition des mêmes figures sur

(1) De même Théocrite, l. c., v. 207; cependant, selon Pindare, Castor fut tué par Lyncée, *Nem.*, od. X, v. 110; et son scoliaste et Apollodore disent la même chose.

(2) Pausanias, *Laconica*, ch. XVII et XVIII.

plusieurs monumens, et la supériorité qu'a l'invention dans notre marbre sur son exécution, qui n'est pas néanmoins sans mérite, ne nous laissent pas le moindre doute que c'est une copie d'excellens ouvrages, je ne suis pas éloigné de croire que l'invention, la disposition des groupes et des figures ne soient une imitation du tableau que Polygnote avait peint dans le temple de Castor, et dont le sujet était cette même aventure (1). Ce fut le premier artiste qui sut donner de l'expression et de la grace aux physionomies, qui mit de l'élégance dans les draperies, qui introduisit la variété et la richesse dans les habillemens de femmes (2). On peut donc lui attribuer une histoire dans laquelle on admire l'expression des airs de tête, la variété riche et agréable des draperies comme dans tout le reste de l'invention.

Les deux Victoires placées aux angles du sarcophage, sont aussi des figures souvent répetées, et toujours dans cette situation, pour servir d'ornement à cette partie des tombeaux, quand le sujet du bas-relief principal, représentant des batailles ou des triomphes, ne s'y opposait pas.

---

(1) Pausanias, *Attica*, ch. XVIII.

(2) Pline, XXXV, § 35: *Polygnotus Thasius primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.*

PLANCHE XLV.

LARES VIALES *.

Ce sont évidemment les Dieux Lares que ces jeunes gens couronnés, en tunique courte, les pieds chaussés de cothurnes, se tenant par les mains, et qui élevent un *ritus* ou corne, dont on se servait pour boire. Ils étaient déjà connus par des images semblables, avec les mêmes inscriptions, sans avoir eu besoin de recourir à des conjectures (1). Ils sont en effet vêtus d'habillemens courts comme Perse les dépeint (2), et de la même manière que l'on nous dit qu'est Diane, et telle à la vérité que nous la voyons; mais non pas avec une toge retroussée, comme un scoliaste, peu éclairé, a voulu le faire croire (3). Cependant la troisième figure, qu'à son inscription nous devons reconnaître pour le Génie d'Auguste, qui a dans la main droite une patère, comme on voit souvent les Génies sur les médailles, est couverte d'une toge, laquelle est même relevée pour voiler sa tête, comme étant prêt à

---

* Ce bel autel a quatre palmes de haut.; de largeur trois et sept onces; et d'épaisseur trois palmes, deux onces.

(1) Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. I, pag. 292.

(2) Sat. V, vers. 21.

(3) L'ancien scoliaste de Perse au même lieu.

faire un sacrifice. Une peinture ancienne assez semblable à ce bas-relief (1), ajoute une corne d'abondance dans la main gauche de ce jeune homme revêtu de la toge et voilé, et ce symbole lui donne encore plus le caractère du Génie; mais dans notre bas-relief, où l'inscription ne laisse pas douter quel en est le sujet, il n'avait pas besoin de ces attributs pour être distingué. Cette inscription placée au-dessus, et qui a été si bien expliquée par l'abbé Marini (2), nous apprend que cet autel

(1) *Peintures d'Herculanum*, tom. IV, pl. XIII. On voit dans ce tableau les Lares représentés dans la même attitude et avec les mêmes symboles qu'ils ont sur l'autel de la ville Médicis, publié par Montfaucon dans le tome I déjà cité, part. II, pl. CCII. Il y a en outre ce Génie décrit qui est, peut-être, celui du municipe, accompagné de figures plus petites qui conduisent à l'autel un porc, ceint des bandelettes sacrées, que, suivant les auteurs classiques, on offrait comme victime consacrée aux Dieux Lares (Horace, *Od.* III, 23; II, *Stat.* 3, v. 164). Au-dessous sont deux serpens, symboles aussi du Génie du lieu. Les interprètes ne se sont pas doutés du véritable sujet de ces images.

(2) Comme l'explication de cette inscription fait connaître avec évidence le sujet de ces sculptures, j'ai cru qu'il était utile de la rapporter ici en son entier. Le savant auteur l'adressa à l'abbé Guattani, lequel en enrichit, en novembre et decembre, son excellente feuille périodique, qui paraissait chaque mois. Le lecteur nous saura gré de lui avoir donné tout entier ce *schediasma* digne des connaissances, de la critique et de la profonde érudition de cet estimable auteur, qui a eu encore



fut élevé par de nouveaux magistrats crées par Auguste sous le titre de *Maîtres* des rues de Rome, *Magistri vicorum*, appelés aussi *Vicomagistri*; et que par conséquent les Lares qui sont ici sculptés, sont les Lares *viales*, en l'honneur desquels ces magistrats faisaient célébrer des fêtes et des jeux qu'on nomma *Compitalitii*. Notre autel a beaucoup d'analogie avec celui du Musée royal de Florence, placé autrefois dans la *ville* Médicis, et qui fut consacré aux Lares par les Maîtres de la rue *Sandalia-*

la complaisance d'y ajouter de temps en temps de nouvelles observations, et des comparaisons intéressantes, parmi lesquelles je remarque avec plaisir qu'il a découvert aussi le véritable sujet du tableau d'Herculanum, dont il a été parlé ci-dessus à la note (1), pag. 538. Il faut observer cependant qu'il n'a pas vu le monument original, mais qu'il eut sous les yeux seulement un vieux dessin assez fidèle, avec la copie de l'inscription, qui devait alors être plus entière qu'elle ne l'est à présent. Les lettres qui se sont conservées sont celles qui suivent seulement, et disposées ainsi :

. ARIBVS. AVGVSTIS. G. . . . .
Q. RVBRIVS. SP. F. L. AVFIDIVS. CN . . CINIV
COL. POLLIO. FELIX. . . . . ILEROS
. . STRI. QVI. K. AVGVSTIS. PRIMI. MAG. . RVNT

d'où il paraît qu'il y avait quatre *Vicomagistri* aussi dans notre monument, et que le prénom du troisième était Gneus, ce que n'a pu remarquer l'abbé Marini par la faute de la copie qu'il avait. Mais voici sa lettre savante (laquelle a été reportée après la planche, pag. 243, parce qu'elle était trop longue pour être dans cette note).

rius (1). Tous deux, à ce que je crois, sont du nombre des deux cent cinquante-cinq élevés, comme on l'apprend par Pline (2), dans les principales rues de Rome antique, probablement par ces nouveaux intendans des rues, devenus ministres du culte rendu aux Lares

---

(1) Ce très-bel autel, qui détermine, avec le nôtre, sans le moindre doute, la véritable manière dont on représentait les Lares, en outre qu'il a été gravé dans le recueil de Montfaucon (tom. I, part. II, pl. CCII), se trouve encore dans le Boissard, part. I, pag. 68, et ensuite dans Gruter, CVI, 7. Mais les dessins en étant très-peu fidèles, l'abbé Guattani l'a publié de nouveau avec beaucoup plus d'exactitude, l'accompagnant d'une explication savante, sous la date de mai 1785. En comparant ces dernières gravures avec celles de Boissard, on s'aperçoit très-évidemment que deux côtés dans les dessins de Boissard n'ont pas été dessinés par quelqu'un qui avait l'original sous les yeux, ni qui en eût conservé le souvenir exact, mais qu'on les a fait d'imagination, d'après la description seulement qu'en donna l'antiquaire. C'est de-là que les tableaux placés sur les deux côtés bien distincts, ont été réunis, ne formant qu'une seule composition, comme s'ils n'eussent fait qu'un seul bas-relief. Les sujets décrits, comme la Victoire et les trophées, sont représentés, quant aux formes et à l'invention, d'une façon tout-à-fait différente de l'original, et de tout modèle antique. C'est en faisant cette comparaison, que j'ai conçu pourquoi tant d'images qui sont dans le Boissard, s'éloignent par le style et par le goût, de la manière antique, et ont quelque chose de faux et de contraire à la vérité, dont on ne doit pas pourtant accuser cet intelligent amateur.

(2) Pline, III, § IX.

Viales. Voilà pourquoi Ovide faisant allusion à ces autels et aux images des Dieux Lares, si multipliées dans les quartiers de Rome, a écrit dans ses Fastes (1):

Mille Lares, Geniumque ducis qui tradidit illos
Urbs habet, et vici Numina trina colunt;

et ces vers pourraient servir à conjecturer, si la chose n'était pas constante ailleurs, que ce troisième Dieu joint aux Lares, est le Génie d'Auguste.

Les deux lauriers qui s'élevent près de ces figures, et qui sont encore répétés sur le côté postérieur de l'autel, ayant auprès une grande couronne civique, sont les lauriers Palatins (2) en l'honneur d'Auguste, plantés, par ordre du sénat, devant le portique de sa maison, qui furent ensuite gravés sur un grand nombre de ses médailles, avec la couronne de chêne, dont on voit son image ornée dans une sculpture de la ville Albani (3).

---

(1) *Fast.* V, vers. 145.

(2) Ovide les appelle ainsi, *Fast.* IV, v. 553.

(3) Dion est auteur de tout cela; le passage du livre LIII, bien qu'assez connu, mérite cependant d'être rapporté ici à raison des lumières qu'il donne sur cette représentation: Τὸ τε τὰς δάφνας πρὸ τῶν βασιλείων ἀυτȣς προτιϑεσϑαι, καὶ τὸ τὸν στέφανον τὸν δρυινον ὑπερ ἀυτῶν ἀρτᾶσϑαι, τοτε οἱ, ὡς καὶ ἀεὶ τοὺς τε πολεμίȣς νικῶντε, καὶ τοὺς πολίτας σώζοντι ἐψηφίσϑη: « Il fut alors décreté que l'on placerait des lau« riers devant son palais, et qu'on suspendrait à leurs

LETTRE DE L'ABBÉ GAETANO MARINI

INDIQUÉE DANS LA NOTE DE LA PAGE 339.

Vous voyez dans ce dessin, très-savant Guattani, un autel quarré, lequel, comme vous l'avez déjà remarqué, est en très-peu de choses différent de celui qui ornait autrefois la ville Medicis, que vous avez fait connaître avec toute l'exactitude et le bon goût qui vous sont ordinaires, dans vos feuilles périodiques, l'an passé, et qu'enfin vous avez parfaitement expliqué. Vous trouvez sur celui-ci les Lares, non pas tels que les a imaginés Boxornius (1), mais en *tunique courte* ou *relevée*, avec leur corne, à boire, précisément comme je les ai vus depuis dans un des beaux tableaux d'Herculanum (2). Vous y voyez encore le sacrifice, la grande couronne, les rameaux de laurier, répétés sur les deux côtés, et quelques mots qui nous apprennent que ce fut aux *Lares Augustes* (qu'il ne faut pas confondre avec ceux de la maison d'Auguste) que trois maîtres élevèrent ce monument. On lit dans Muratori (3), dans Gudius (4), dans Donati (5) ces mêmes paroles, mais avec quelque différence, et pas assez

(1) *Quaest. Rom.*, n. IV.

(2) Tom. III, pl. XIII. Ces savans académiciens ne savent pas ce que ces statues peuvent représenter, quoique dans le tome II *des Bronzes*, lorsqu'ils parlent, pages 205 et 206, de quelques petites statues appelées vulgairement *Pocillatores*, ils semblent être du même avis que Passeri qui approche le plus de la vérité, en les appellant *Génies domestiques*.

(3) 85, 6.

(4) 63, 4.

(5) 46, 8.

que je restitue de cette manière : LARIBVS : AVGVSTIS · *Genio* · *august*I · SACRVM · Q. RVBRIVS · SP. F. COL. POLLIO · L. AVFIDIVS · CN. F. FELIX · · · · DICINIVS · · · · PHILEROS. MAGISTRI · QVI · *Kal.* AVGVSTIS · PRIMI · MAGI*sterium* · *ini*ERVNT. Sur deux bases dans Fabretti (1), l'une desquelles est aussi rapportée par Donati (2), on voit écrit : LARIBVS AVG. MINISTRI QVI K. AVG. PRIMI INIERVNT ; sur deux autres du même qu'on retrouve aussi dans Donati et Muratori (3) : MERCVRIO AVGVSTO SACRVM MAG. VICI · · · · QVI KAL. AVG. PRIMI MAGISTER. INIER ; sur deux inscriptions dans Gruter (4) : IANAE AVGVSTAE sur l'une, et l'autre : FORTVNAE AVGVSTAE Q. AVILLIVS ADAEVS MAGISTER VICI QVI K. AVGVSTIS PRIMVS MAGISTERIVM INIT.

Quelle espèce de magistrature est donc celle-ci qui eût son origine chez les Romains depuis les calendes d'août, dont les premiers qui la possédèrent furent si glorieux, quelle leur parut *titulo res digna ?* J'ignore si quelqu'un eut jamais envie de la connaître, et je sais encore moins si, moi qui le desire, je pourrai y parvenir, mais je hazarderai toutefois à vous dire ce que

---

(1) Chap. VI, n. 96 et 97.

(2) 46, 6.

(3) Fabr., l. c., n. 70 et 71 ; Doni, cl. I, n. 96; Muratori, 103, 5.

(4) 40, 14 ; 74, 2. Je citerai à sa place une inscription faite par les maîtres des *vici* pour la Déesse *Stata Fortuna Augusta*, ou bien pour Vesta *syncrona* et *paredra* des Pénates. (V. Spanhém., *de Vesta et Prytan*, § XV), qui prouve mieux que les monumens Ligoriens et les anciens mythologues, qu'on a confondu quelquefois avec Diane la belle pierre qui est au Capitole commençant par ces mots : DIANAE NEMORESI VESTAE SACRVM, et finissant par rappeler un *Curator Vici Quadrati*.

j'en pense. Auguste *spatium Urbis in Regiones, Vicosque divisit, instituitque ut illas annui magistratus sortito tuerentur, hos Magistri e plebe cuiusque viciniae* (1) *electi*, ainsi que nous lisons dans Suétone (2), et il parait que Dion a commenté ses paroles lorsqu'il écrit (3), que vers l'an de Rome 747, par le même empereur, *οἱ στενοποὶ κ τ λ. Curatores, sive Magistri Vicorum plebeii sunt constituti, quos graece Stenoparchos dicimus, et praetexta ac Lictoribus binis in iis locis, quibus praeessent, eos uti certis diebus concessum: ac servitia, quae ante cum Aedilibus in usum incendiorum estinguendorum fuerant, addita. Quamvis et Aediles, et Tribuni Plebis, et Praetores inter se sortiti quatuordecim Regionibus, in quas tunc Urbs divisa fuit, praeessent, id quo hodie etiam fit.* Les maitres des rues furent d'ailleurs appelés *Magistri, ἁπλῶς, Curatores Vicorum* (4), *Vicomagistri* dans des descriptions très-connues de Rome, et *Viatores* dans quelques gloses anciennes (5), et chez les Grecs ils furent nommés *στενόπαρχοι, ἀμφόδαρχοι* (6), et *γειτονίαρχοι*, comme une chose nouvelle établie à Rome par Auguste, et c'est faire une violence intolérable

---

(1) Ce même mot *vicinia* γειτονία, se trouve sur une inscription dédiée à Hercule par les *Maîtres de la rue, en l' an XI*, qui existe à présent dans la ville Sciarra, et qui n'a pas été rapportée avec assez d'exactitude par Fabretti (c. VIII, n. 379), par Doni (cl. I, n. 97), par Donati (36, 4): on y lit aussi le mot *tuentur*, qui se trouve dans le passage de Suétone cité.

(2) *In Aug.*, chap. XXX.

(3) Liv. LV, n. 8.

(4) Grut., 41, 7.

(5) *Viocuri*, c'est ainsi qu'on les appelait, si nous nous en rapportons à Casaubon (*ad Svet.*, l. c.), et à Du-Cange (*Cpol. christ.*, l. I, c. 22): mais je n'en suis pas convaincu ainsi que d'autres, v. Ev. Otton, *de tutel. Viar.*, p. 372.

(6) *Gloss. vet.*, *Chron. Alexandr. ad A. C.*, 119.



que de vouloir les introduire dans l'oraison de Cicéron contre Pison (1). Car si à la faveur du seul manuscrit de Mayence, ils ont placé dans l'oraison que récita L. Valerius (2) contre la loi Oppia, il convient de dire, ou que Tite Live fit, comme il a fait d'autres fois, nommer par cet orateur des objets qui étaient en usage de son temps, ou bien que quelque interprète a placé dans le texte un vieux mot (*glossema*).

A présent je suis porté à croire que les Maîtres de mon inscription et de celles que j'ai citées, sont précisément les Maîtres *Augustales*, et je crois encore que ce sont ceux-même qui furent nommés l'an 747, quoique je ne puisse vous assurer que ce fût dans la même année qu'ils placèrent cette inscription, ne sachant pas si leur charge était annuelle, ou de cinq ans, ou à vie (3). Ne soyez pas étonné que cinq ou six monumens de ces premiers Maîtres ayent pu parvenir jusqu'à nous, leurs descendans si éloignés de leur siècle, parce que sans parler de la vanité ambitieuse (4) qui leur faisait doubler et tripler les monuments pour pouvoir y graver leur nom, chacun dans la première ligne de l'inscription. Je suis d'avis qu'on éleva dès-lors, aussitôt, ou peu après par les ordres d'Auguste, un nombre très-considérable d'autels, et probablement un par rue (non pas cependant par le motif que vous avez fort ingénieusement appliqué à votre autel), et

---

(1) Num. 4.

(2) Live, liv. XXXIV, c. 7 : *Hic Romae infimo generi Magistris Vicorum togae praetextae habendae ius permittemus ?*

(3) Liruti dans la Dissertation *de Iulio Carnico* (*Miscell. di varie operette*, tom. IV, Vénise 1741, pag. 302) la croit annuelle ; l'inscription de la ville Sciarra citée, qui porte les mots MAG. ITER., en exclut la perpétuité. Peut-être que MAG*istri* TER*tium* est sur une des inscriptions de la ville Albani, pag. 20.

(4) Voyez Fabretti, c. VI, n. 96, 97, 170, 171, et le tom. V du *Journal de Pise*, pag. 294.

tous, ou le plus grand nombre à l'honneur des Lares *Compitales*; car je trouve que cet excellent prince provoqua d'une manière particulière dans la ville la dévotion vers ces Dieux, puisqu'Ovide a écrit (1):

« *Mille Lares, Geniumque Ducis, qui tradidit illos,*
« *Urbs habet; et Vici numina trina colunt;*

et comme il avait ordonné que les anciennes fêtes *Compitales*, qui s'étaient perdues, fussent célébrées de nouveau, et qu'on y plaçât les Lares dans le repos, ornés *bis anno vernis floribus et aestivis* (2), et qu'il fut fait AEDEM LARVM IN SVMMA SACRA VIA, AEDEM DEVM PENATIVM IN VELIA (3), et consacré l'an 750 un bel autel LARIBVS PVBLICIS EX STIPE, QVAM POPVLVS EI CONTVLIT K. IANVAR. APSENTI (4). Peut-être qu'il des-

(1) *Fastor.*, v. vers. 145; et Perse, sat. VI, v. 48, appelle aussi celui de l'empereur *Genium Ducis*.

(2) Suétone, l. c., c. XXXI.

(3) Dans le *Monum. Ancyranum*.

(4) Celui-ci est encore dans le palais Farnèse, et se voit dans le Gruter, page 106, n. 4. Je ne puis me défendre de citer ici un beau passage de Suétone dans la vie d'Auguste (ch. 57) qui confirme ce que l'on trouve dans l'inscription, et ce que j'ai dit en passant des autels élevés par lui dans chaque petite rue: *Omnes Ordines in Lacum Curtii quotannis ex voto pro salute eius* stipem *iaciebant: item* kalendis januariis *strenam in Capitolio etiam* absenti, *ex qua summa pretiosissima Deorum simulacra mercatus*, vicatim *dedicabat*. On en fit autant le même jour au Capitole, pour Caligula absent, dans les années 40 et 41; et Dion, en disant cela (livre LIX, n. 24), ajoute, que cet usage prit naissance sous Auguste. Dans Gruter on voit également une base qu'Auguste consacra à Vulcain de la même manière (61, 1), et une autre, je ne sais pas bien à quelle divinité (2), laquelle ayant été, à ce qu'on dit, découverte l'an 1554 près de l'arc de Sévère, ne peut être l'inscription que posséda Colocci avec le même consulat, et qui fut consacrée par Auguste (Ubladin, *Vit. Colot.*, p. 99), APOLLINI EX STIPE QVAM POPVLVS ROMANVS KALENDIS IANVARIIS ET... il faut lire et suppléer *ei contulit*. Sur la coutume de jetes de petites

tina au culte particulier des Lares les *Vicomagistri* qu'il avait crées (appelés quelquefois par cette raison *Magistri Larum* (1)), comme je crois pouvoir le con-

---

pièces de monnoies en l'honneur des Dieux, ou de ceux que l'on croyait descendre d'eux. On trouve beaucoup de notions recueillies par le P. la Cerda dans ses notes sur le second livre des *Géorg.* v. 146; on peut y joindre un passage assez remarquable de Festus, où il parle des *Jeux Apollinaires.*

(1) Sur quatre inscriptions du royaume d'Espagne et de Naples, qui sont rapportées par Gruter, 406, 4; 1070, 4; par Muratori, 1990, 5; (on lisait celle-ci dans le Gruter, 320, 9), et qui sont rapportées dans les *Novelle di Firenze* de l'année 1773, pag. 75. Peut-être que les *Adorateurs des Lares et des images de la maison d'Auguste*, avec les *Adorateurs de l'an premier et de l'an second*, dont j'ai parlé dans les *Inscriptions Albani* (pag. 8 et 9), et dont parle aussi peut-être un marbre brisé dans le Doni (cl. II, n. 3), appartiennent à ce passage. Je trouve même qu'à l'imitation de Rome on introduisit aussitôt dans les colonies et les municipes les maîtres des rues, de l'ordre plébeien eux-mêmes, avec leurs ministres attachés à la réligion des Lares et des autres divinités compagnes (Grut., 107, 1; 1075, 2. Gori, *Iscriz. Etr.*, tome III, pag. 108. Cet autel est à présent dans la Bibliothèque du Vatican: Bertoli, *AA. d'Aquilée*, pag. 80 et 426; Liruti, l. c., pag. 300; Donati, pag. 46, n. 3; Olivieri, *M. P.*, n. IX, X, XI; *Anecd. Rom.*, tom. II, pag. 462, n. 4); en supposant qu'il y ait vraiment des lieux dans lesquels on trouve les inscriptions qui les rappellent, ce dont je ne suis pas suffisamment certain, je le suis bien de celle-ci, qui est peut-être, ainsi que l'autre qui la suit, également non romaine, inédite, que l'on trouva à Tivoli en 1621 près de l'Eglise de S. Laurent, comme assure Marzi, qui la cite dans son histoire manuscrite de Tivoli, et que l'on trouve dans le manuscrit Barberin 2975:

P FLAVIVS SP F CAM DECIMVS
P FLAVIVS PALESTRICVS HA
M TREBONIVS TIBVRTINVS HA
CVR
CVLTORIBVS DOMVS DIVINAE
ET FORTVNAE AVG LARES
AVGVSTOS DD

On découvrit à Montefiascone la suivante, laquelle est actuel-

« *Quo feror? Augustus mensis mihi carminis huius*
« *Ius dabit.*

L'opinion que j'ai que ces magistrats étaient consacrés spécialement au service des Lares m'est confirmée par tous les mémoires qui en font une mention expresse, tous ne s'occupant que des matières sacrées, et presque jamais d'autres divinités que des Lares *Augusti*; et il est assez probable que cette épithète leur fût attribuée à Rome et ailleurs, plutôt en mémoire d'Auguste, qui fit tant pour eux, et qui *tradidit illos*, que par la persuasion qu'ils eussent en eux la qualité que ce nom exprimait (1), d'autant plus, qu'on nomma Augusti quelques autres Dieux, honorés par les *Vicomagistri* eux-mêmes, comme nous l'indiquent des inscriptions connues.

En outre ces magistrats sont tous plébéiens ou affranchis, et ils devaient être de cet ordre, selon le témoignage de Suétone (2) et d'autres écrivains déjà cités. On les voit souvent associés à des esclaves qui ont le nom de *Ministri* (3): ce qui donne un témoignage plus fort à leur institution, c'est que nous apprenons par Denis d'Halycarnasse (4) que Servius Tullius avait ordonné que les sacrifices offerts aux Lares dans les fêtes *Compitales* le seraient par des esclaves. Je ne trouve

---

(1) Voyez del Torre, *De Deo Beleno*, pag. 264, et le fameux ouvrage *De stilo inscr.* de l'abbé Morcelli, pag. 18.

(2) Dans le passage cité, et dans le ch. 76 de la vie de Tibère.

(3) Grut. 107, 1; 189, 4. Fabretti, c. I, n. 207, de rechef, c. V, n. 99; Doni, cl. IV, n. 43; Gori, *Iscriz. Etr.*, tom. I, pag. 199; *Iscriz. Albane*, pag. 20. Je pense que les deux esclaves qui sont joints aux deux maîtres, dans l'inscription de Gruter, 1075, 2, étaient des Ministres. Dans cette inscription se lit SODALIS, non SADALIS, comme ici, ni SODALES, comme dans votre édition.

(4) *AA. RR.*, liv. IV.

pas qu'Auguste ait déterminé en quel nombre ils devaient être dans chaque rue ; votre autel fait mention de quatre (1), la mienne de trois (2), et d'autres n'en ont que deux (3) : cependant il en est un qui en indique six (4), quoique je soupçonne fort que les Maîtres qui y sont nommés, avec leurs ministres, ne soient pas des nôtres. Je penserais néanmoins que leur nombre devait être aussi plus ou moins grand, et peut-être même selon les temps différens. En tout cas, sous Adrien ils furent quatre dans chaque rue (5); mais le système d'Auguste était changé alors, et ceux qui n'avaient d'abord obéi qu'aux magistrats annuels que le sort désignait (6), furent soumis dans ces

(1) Il y en a quatre aussi dans les marbres de Gruter, 36, 7 ; 54, 1 ; 128, 3 ; de Spon., *Miscell.*, pag. 33, 34 ; de Fabretti, *Iscriz.*, c. II, n. 241 ; c. X, n. 8 ; *Col. Trai.*, pag. 273, de Muratori, 33, 2.

(2) Il s'en trouve trois dans les inscriptions de Gruter, 107, n. 1 ; de Doni, cl. I, n. 96, 97 ; et celles d'Olivier déjà citées, lesquelles cependant ne sont pas romaines. Je ne nomme pas l'autre rapportée par Gruter, 192, 2, parce qu'elle est peut-être antérieure à l'établissement des Maîtres des rues ; et cependant elle fait mention d'une autre sorte de maîtres, comme celle de Porto Gruaro, qui est absolument semblable dans Fabretti, c. 3, n. 664; qui en rappelle quatre, malgré tout le respect que l'on doive à l'opinion contraire de l'abbé Morcelli (lieu c., pag. 41).

(3) Comme dans le Gruter, 79, 5 ; 1075, 2 ; dans le Muratori, 59, 8 ; dans Bertoli, lieu cité.

(4) Gruter, 189, 4.

(5) Gruter, 250, 251. Les descriptions de Rome nous en donnent presque toujours quatre pour chaque rue, quoiqu'avec ces descriptions on ne puisse rien conclure, parce que de sept, six sont incorrectes dans les numéros des rues et le nombre des maîtres.

(6) Par exemple au préteur (Fabretti, *Col. Traj.*, l. c., *Inscr.*, c. X, n. 8 ; Gori, l. c., tom. III, pag. 134, cette inscription est parmi celles du Capitole (tome II, pag. 67), et ici les deux mots tronqués PR. MAG. sont à tort réunis et mal expliqués *Protomagistri*), au tribun du peuple (Fabr., c. II, n. 241 ; Maffei, *Mus.*



temps aussi aux *curatores* du quartier (1) et aux *denuntiatores*.

Il me reste à vous parler maintenant de la très-grande célébrité qu'eut la fondation de cette magistrature des *Vicomagistri* et de leurs ministres, si bien qu'elle forma une époque; et comme les premiers mirent de la gloire à se nommer ainsi (autant qu'en firent paraître ceux qui dans quelques inscriptions (2) se nomment CURATORES RIPARUM QUI PRIMI FUERUNT, après l'institution de cette charge faite par le même Auguste), ceux qui leur succedèrent, eurent soin de marquer sur les monumens qu'ils établissaient, à quelle année de la création de leur collège se rapportait leur magistrature. Les corps des

---

Ver. 101, 1, je supplée à la fin de la seconde et au commencement de la troisième ligne *tR.* P*L.*.... VICI HONORIS *et*), au conservateur *Aedium sacrum* (Doni, cl. I, num. 137); Gori (*Columb. Liv.*, pag. 83) confondit avec ces maîtres des rues, les magistrats d'arrondissement.

(1) Nous n'avons aucune mémoire de ces *Curatores* avant le règne d'Adrien, et on doit regarder comme évidemment fausses les trois inscriptions que Gudius a tirées de Ligorius (pag. 3, 8, 15, 2, 87, 10), où elles sont rapportées. Et monseig. de Vita (*AA. Benev.*, tom. 1, p. 140), qui avec Rosini (liv. VII, c. 35), avec Nardini (liv. III, c. 4), et plusieurs autres a voulu les attribuer à Auguste, assurant qu'on en trouve un dans Pline: s'est trompé, parce qu'il n'a pas fait attention que cet écrivain appelle L. Pison, le préfet de la ville *Curatorem Urbis*. Je ne dis rien de Suidas, lequel au mot Αὔγουστεῖον parle de certaines danses que faisaient en l'honneur de Tibère, le 15 octobre, les *Curatores* des regions Ῥεγεωνάρχαι, quoique ce passage ait paru très-obscur à des hommes d'esprit (V. Lipse sur Tacite, *Annal.* I, 15), et appartienne à Constantinople et non à Rome, ce qui a été observé par Codinus (*Orig. Const.*, n. 32), lequel ayant raconté les mêmes choses, et presque de la même manière, n'a jamais parlé de Tibère.

(2) Grut., 197, 2; Murat., 297, 5; un autre dans le Musée Vatican.

ouvriers, des parfumeurs, et peut-être de quelques autres artisans en firent autant, quoique cependant ils ne comptassent pas par années, mais par lustres (1), parce que leurs magistrats n'exerçaient presque toujours que pendant cinq ans. Cette époque a déjà été remarquée par Fabretti (2), l'ayant trouvée sur quatre inscriptions, dont trois étaient pour les Lares *Augusti*, et la quatrième pour une Déesse qui avait avec eux beaucoup de rapports. C'est-à-dire pour *Sieia Fortuna Augusta* (3), qui passe pour la Déesse si rénommée dans les rues, et honorée dans divers monumens par les *Vicomagistri* (4), qui fut nommée *Stata*, et que l'on a cru être la même que Vesta (5), dont le nom grec est peut-être caché sous

---

(1) Grut., 99, 9; 252, 6; 261, 4; 358, 1; 360, 2; 411, 2; Fabretti, c. I, n. 104; c. X, n. 288; Doni, cl. I, n. 100; Gori l. c., tom. III, pag. 177; Gudius, 3, 8; 17, 1; 50, 10; 51, 8; 88; 97, 6; 140, 9; Almelov. dans la préface aux *Fasti Consulares*, pag. 32; Muratori, 186, 187, 511, 4; 518, 5; 521, 3; *Symb. litter. Dec. Rom.*, tom. VII, pag. 231.

(2) Il explique à la page 103 une inscription obscure et mal copiée; dans laquelle quelques-uns pourront croire que l'année CLI appartienne à Milan plutôt qu'au collège des ouvriers, et serve à indiquer le transport d'une colonie en cette ville; ce qui serait d'autant plus probable encore s'il est vrai, comme je l'ai fait remarquer, que ces collèges comptaient leurs années par lustres.

(3) Gruter, 79, 5; nous avons sur cet autel, également comme sur les deux nôtres, le laurier, la patère, la sympule et le preféricolum.

(4) Gori, l. c.; Muratori, 33, 2; 59, 8. Sur l'original de cette pierre qui m'appartient, laquelle a précédé peut-être d'une année ou deux la naissance de Jesus-Christ, on lit BERVLLVS et ANNI, non BERVTIVS et ANNO; elle est imprimée dans Gudius d'une manière encore plus inexacte, 40, 3.

(5) Cela n'a pas convenu à J. Lipse et à d'autres (voyez. Ever. Otho, l. c., p. 152), mais Spanhémius l'a approuvé (lieu c., § 18), et je suis parfaitement de son avis. J'observe que dans les monumens rappelés dans le précédent numéro, *Stata* est appelée



le mot ancien *Sieiā* (en supposant qu'il soit écrit de même dans l'inscription, et que ce ne soit pas encore une faute du sculpteur). Je ne sais comment cet homme si savant dans ses recherches a pu laisser échapper une cinquième inscription qui était dans Gruter (1), qu'on retrouve plus exacte dans Doni (2), laquelle fut placée en l'honneur des Lares Augustes, l'an de Rome 852, par les Maîtres de l'an 195, ce qui s'accorde très-bien avec le calcul de 747 de la fondation. Nous avons de plus d'autres monumens avec les noms des maîtres des années 52, 50, 31, 19, 11, 6 et 5 (3), qui confirment encore mieux l'usage de l'époque susdite, mais comme ils n'indiquent pas le consulat, et qu'alors il leur manque un point déterminé; nous ne pouvons démontrer ce que nous avançons que par cinq d'entre elles; en outre de ce que nous n'avons aucune assurance que tous parlent de nos maîtres, plutôt que de ceux de tant d'autres collèges (4).

Il est inutile de vous dire que les vers déjà cités d'Ovide, et peut-être ceux d'Horace à Auguste (5):

Mater, nom qui était propre à Vesta, et sur l'un de ces monumens elle a pour compagnon Vulcain, que nous voyons si frequemment représenté avec Vesta.

(1) 128, 3.

(2) Cl. I, n. 137.

(3) Fabretti, c. 1, n. 207; c. VII, n. 379, ne la donne pas fidèlement cependant, de même que Doni, cl. 1, n. 97, et je puis l'assurer l'ayant copiée moi même dans la ville qui a appartenu au cardinal Sciarra, Gruter, 36, 1; 54, 1; Doni, cl. IV, n. 44; Muratori, 33, 2; 59, 8.

(4) C'est à ceux-ci qu'appartiennent certainement les marbres de Gruter, 32, 5; 85, 5, avec l'an premier, et ceux que j'ai indiqué dans les *Iscriz. Albane*, l. c.

(5) *Carm.*, lib. IV od. 5.

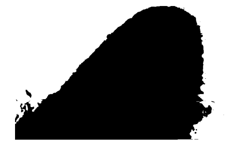
Te (quisque) *multa prece, te prosequitur mero*
Defuso pateris; et Laribus tuum
Miscet nomen;

nous rendent compte des mots *Genio Augusti* dont je me suis servi pour rétablir ce qui manque à l'inscription. Je vous avoue cependant que j'aurais même pu les deviner sans les vers, avec le secours de plusieurs inscriptions, quoique postérieures à celle-là, qui furent dediées GENIO AVG. ET LARIBVS (1), GENIO AVGG. LAR*ibus*. SAL (2), ainsi ἀσυνδέτως, comme dans la nôtre, selon l'ancien génie de la langue, LARIBVS AVG. ET GENIS CAESARVM (3), LARIBVS AVGVSTIS ET GENIO CAESARIS AVG. N. (4), GENIO ET LARIBVS (5). L'empereur Théodose réunit depuis par une loi le Génie et le Lare (6); lesquels qu'ils soient une même chose *multi veteres prodiderunt* dit Censorinus (7), et l'auteur du *Querulus*, *optimum Geniorum* les appelle. Quelqu'autre aurait pu substituer *Genio Loci*, car on trouve aussi quelquefois ce génie dans des inscriptions antiques (8); et Prudence (9) raconte que les Romains avaient coutume *per omnia membra*

Urbis, perque LOCOS Geniorum millia multa
Fingere ne propria vacet angulus ullus ab umbra.

Mais il m'a semblé plus convenable de remplir cet

(1) Gruter, 107, 6.
(2) 106, 5, de nouveau 107, 7.
(3) 106, 6; Muratori, 315, 5.
(4) Muratori, 1990, 5.
(5) Reines., cl. I, n. 158.
(6) Liv. XII, *Cod. Theod. de Paganis.*
(7) *De D. N.*, c. 3; Apulée, *de Genio Socrat.*
(8) Gruter, 8, 4; 105, 2; Spon., *Miscel.*, p. 113, 114; Muratori, 2023, 3; 2099, 1.
(9) *Contra Symm.*, liv. II.



espace vide par *Génie d'Auguste*, dont le sculpteur a placé l'image voilée avec la toge à côté de celle des Lares (1). Vous vous apercevés surement combien l'envie d'expliquer quelques mots me rend long et ennuyeux, en m'abandonnant à ma passion pour les antiquités ; mais vous qui ne l'éprouvés sans doute pas moins que moi cette passion, vous m'excuserez facilement, et pardonnerez quelque chose à l'amitié qui nous lie. Salut.

Du Palais du Vatican, 10 decembre 1786.

---

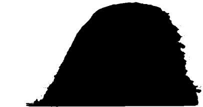
(1) Je ne m'obstinerai pas cependant à vouloir que cela soit, s'il plaisait à d'autres de penser le contraire sur les diverses manières qui furent en usage chez les anciens pour représenter les Génies, le plus souvent, sous la figure d'un serpent : il est bon de lire Mazzocchi (*in mutil. Amph. Camp. titulum*, p. 675, edit. Poleni, tom. V) ; mons. de Vita (*AA. Benev.*, tom. I, pag. 106), et les Académiciens qui ont écrit sur les antiquités d'Herculanum (*Bronzi*, tom. I, pag. 197).

INDICATION DES MONUMENS
CITÉS DANS LE COURS DES DISSERTATIONS
ET GRAVÉS DANS LES DEUX PLANCHES A ET B.

PLANCHES DE SUPPLÉMENT.

A

A. I, *n.* 1. A. II, *n.* 2. Le vase, dont les contours et les peintures sont représentés sous ces deux numéros, qui a appartenu autrefois au Musée Gualtieri, et que possède aujourd'hui M. Thomas Jenkins, me paraît d'un assez grand mérite par rapport à la fable qu'on y voit peinte, et que je ne me rappelle pas avoir vue ailleurs. Le bélier, aux pieds de Mercure, les deux femmes et le jeune garçon, représentent, à ce que je pense, Phrixus et Hellé, pourvus, pour leur fuite, par ce Dieu, sollicité par les prières de Néphelé leur mère, du merveilleux mouton à toison d'or, qui cheminait à travers les airs et qui avait une voix humaine. Nous savons par les mythologues, et nous apprenons particulièrement d'Apollodore (l. 9, 1), que leur belle mère Ino ayant réduit les deux malheureux enfans au point d'être sacrifiés par Athamas leur père, trompé par les impostures



de sa perfide épouse, Néphelé leur mère, devenue Déesse selon Sophocle (*Schol. Aristoph. Nub.*, v. 158), les fit disparaître au moment des apprêts du sacrifice, et obtint pour eux de Mercure, d'autres disent de Junon, le fameux bélier. Je retrouve Néphelé divinité, dans la femme voilée qui tient un sceptre de la main gauche. Dans le jeune homme et la jeune fille assise et ayant une patère, je crois voir représentés Phryxus et Hellé assis comme des supplians et des sacrifians, selon le rit payen, pour implorer le secours des Dieux dans leur fuite. Mercure, qui est devant eux, se montrant propice à leurs prières, et venant leur annoncer la commisération des Dieux, leur présente, sur les demandes pressantes de Néphelé, le bélier à toison d'or, don précieux, mais qui devint funeste à Hellé. Les autres figures séparées de la fable par l'intervalle des anses du vase, et qui sont d'un travail moins parfait, font, sans doute, allusion aux purifications en usage; on les voit répétées sur beaucoup de vases, et placées comme devant être derrière, lorsque le vase était posé dans son armoire.

A. II, *n.* 3, 4 et 5, servent à représenter plus distinctement la forme des *vittae*, dont il est parlé dans la note (1), pag. 34. Le *n.* 3 représente en grand une des *vittae* sculptée sur les angles de la base des candélabres, et que l'artiste y a placée à sa fantaisie. On y

y placer les torches ou les cierges. Ce sont, peut-être, les symboles des deux grands astres du ciel, le Soleil et la Lune, que l'on voit indiqués au-dessus, et qui ont beaucoup de rapports avec Sérapis. C'est ainsi que, sur les médailles des Apolloniates un candélabre sert de symbole pour le Soleil. La plus grande partie des antiquaires cependant ne l'ont pas reconnu pour un candélabre; car quelques-uns en ont fait un obélisque, d'autres une colonne, Hancarville, *Recherches sur l'origine, etc., des arts*, liv. I, chap. 1, § 4. Combe, *Catal. num. pop. et urb. G. Hunter*, pag. 39, n. 21.

A. III, *num.* 7. Nous offrons ici l'image du Génie de la Muse Clio qui n'a pas été assez clairement distingué dans le dessin qu'on a donné à la planc. XV, parce qu'elle est placée sur le flanc du tombeau. On a déjà remarqué son génie relatif à la mémoire, ainsi que l'horloge solaire, symbole de la chronologie. Le cadran qui est sculpté devant Clio dans le bas-relief publié planche XIV (le dessinateur inattentif l'a omis) est absolument pareil.

A. III, *n.* 8. Ce numéro représente la face postérieure de l'autel des Lares qui est gravé pl. XLV. Nous avons déjà parlé dans l'explication de cet autel, pag. 341, des lauriers et de la couronne de chêne qui doit se rapporter, à mon avis, à Auguste, ou, selon d'autres, au culte des Lares. Je fais remarquer ici que

les deux lauriers sont représentés comme plantes vives, et non pas de simples branches détachées, ce qui me confirme encore plus dans l'idée que ce sont les lauriers Palatins qui furent plantés devant la maison d'Auguste.

A. IV, *num.* 9. Voici une des plate-bandes sculptées du Panthéon, sur laquelle est représenté un feston suspendu aux anses de deux lampes placées sur le haut de deux candélabres. Elle servira, comme j'ai dit à la pag. 42, à faire connaître le véritable et le plus ordinaire usage que l'on faisait des candélabres dans les temples payens; et il servira aussi à démontrer que le superbe Panthéon était assurement un édifice religieux consacré au culte des Dieux, et non pas, comme quelques-uns le croyent, faisant partie de thermes magnifiques.

B.

B. I, *num.* 1 *et* 2. Ce morceau, très-estimable des restes de l'art italique, duquel j'ai promis, dans le discours de la pl. XIX, de donner une description plus précise et représenté ici très-fidèlement dans sa grandeur naturelle, a été copié d'après l'original, qui après avoir embelli notre collection particulière, a passé dans la vaste et riche galerie Borgia à Velletri.

Jupiter est assis enveloppé, selon l'usage, depuis la ceinture en-bas, dans un grand man-

teau, s'appuyant de la main droite sur son sceptre, lequel est surmonté, comme dans le simulacre olympien, et comme le *Scipion* étrusque et romain, par un aigle; il tient dans la gauche un foudre ailé. Les traits de son visage, la disposition de sa barbe et de ses cheveux, enfin sa couronne de fleurs, le font en tout ressembler aux images de Jupiter Eleuthère gravées sur les médailles des Syracusains. Au nombre des simulacres de ce Dieu dédiés dans les *Alti* d'Olympias, il y en avait plus d'un, dont le front était ceint par des couronnes de fleurs, comme celle qui ornent la tête de Jupiter que nous offrons (Pausanias, *El.* I, 22 et 24).

On voit sortir de sa cuisse droite Bacchus enfant; et semblable à Minerve qui vint tout armée hors du cerveau de Jupiter, ce petit Dieu semble avoir déjà une grappe de raisin suspendue à la férule, ce qui lui fit donner le nom de Ναρθηκοφόρος, et son autre main élevée fait le geste, dont on a parlé ailleurs, comme s'il criait *Evoè* (pl. XXVIII). Une Déesse, dont la coiffure présente le *sphendone*, au cou de laquelle pend une *bulle*, paraît servir ici d'accoucheuse, et attacher au col et sur la poitrine de l'enfant naissant un ruban. Apollon est un peu en arrière, et son symbole est le laurier qu'il tient. Une autre jeune femme, dont la tête et le sein sont ornés comme la précédente, qui a des ailes aux épaules, ce

qui est assez ordinaire sur les monumens étrusques, semble assister Jupiter, et dessiner dans le ciel quelque chose avec une baguette, tandis que de la main gauche elle soutient un vase ou une fiole. A côté d'elle est un grand panier qui doit servir de berceau pour l'enfant. Dans le bas de la composition, à l'endroit où le manche de la patère se détache, on aperçoit une autre figure ailée, un peu rongée, dont l'ornement de tête en forme de filet ressemble tout-à-fait à celui de la dernière figure. Elle a ses mains enveloppées dans sa draperie. Le manche en se rétrécissant est cause que cette image est terminée par une demi-figure.

Les inscriptions qui accompagnent le plus grand nombre des objets qui sont ici représentés, reçoivent à présent une clarté pour laquelle elles ne furent pas écrites, non afin qu'elles devinssent plus faciles à entendre, mais plutôt pour expliquer les objets. Tel est cependant le destin de toutes les langues. Sur le groupe de Jupiter et de Bacchus on lit dans un petit tableau AIИIϮ, TINIA, ou même DINIA, par le défaut, déjà observé par les anciens, du D dans les alphabets italiques, d'où *Tusculum* se dit presque *Δύσκολον* selon le témoignage de Festus (v. *Tisci*). Sur la figure de Jupiter dans la patère Cospiane qui appartient à présent à l'institut de Bologne, laquelle représente la naissance de Minerve, analogue à celle-ci pour le sujet, par les figures et par la composition, on lit AИIϮ, DINA. On lit aussi

ᗩIᑌIᛕ, DINIA comme sur la nôtre, au-dessus d'un Bacchus dans une patère de la collection de Kirker. On les voit toutes deux dans Dempster (*Etrur. reg.*, t. I, pl. I et III). Si donc DINA est la même chose que ΔIA, *Jupiter*, sur la patère Cospienne; DINIA sera la même chose que Διόνυσος, *fils de Jupiter*, *Bacchus*, une espèce de nom patronimique. L'épenthèse de l'N dans le mot Δια est très-conforme aux dialectes de la langue grecque, dont on faisait usage en Italie, où l'on trouvait agréable d'interrompre par l'N les terminaisons de cette langue, faisant ainsi de Λητὼ, Λητόος, *Latonam*, de Διδὼ, Διδόος, *Didonem*, etc.: épenthèse également analogue au génie du dialecte dorique qui prévalait en Italie, selon lequel, comme le remarquent les grammairiens, les terminaisons des verbes eux-mêmes sont interrompues par l'N, d'où l'on dit τίνω au lieu de τίω, ὀρύνω au lieu de ὀρύω, etc. La femme ailée qui est au-dessus de Jupiter enfantant, a aussi son épigraphe ИA.VM, dont la lettre du milieu est rongée. M. l'abbé Lanzi (*Saggio della lingua Etrusca*, part. III, p. 195) y lit et rétablit tantôt ИAƧVM, MYΣAN, et y reconnaît une Muse, tantôt ИAZVИ, NYΣAN, et croit que c'est Nisa nourrice de Bacchus: j'y lis ИAЯVM, MVRAN, MOIPAN, *la Parque*. Et selon les mythologues c'est une Parque qui assiste pour y présider à la naissance de tout mortel; par cette raison elle

n'est pas différente de Lucine ou d'*Hylithye*, ou au moins elle fut considérée comme sa compagne. Il faut voir, outre les autorités qu'a recueilli Staveren sur la fable CLXXI d'Hygin, Pausanias, *Arcad.*, XXI; Pindare, *Nem.*, od. VII, v. 1, où son scoliaste, et d'autres dans Arnaud, *de Diis Paredris*, chap. XXII. Les Parques prirent soin de la naissance de Bacchus, selon Euripide (*Bacch.*, v. 99):

Ετεκε δ' ἁνίκα Μοῖραι
Τέλεσαν ταυροκέρων Θεόν;

d'autant plus, qu'indépendamment que ces fonctions convenaient parfaitement à leur office généthliaque, elles ne s'éloignent jamais, comme nous l'apprend le même poëte, des côtés de Jupiter (dans un fragment du *Pélée*, dans Stobée, *Églog.*, ch. IX). Les ailes au dos conviennent à une Parque; l'auteur de l'hymne Homérique à Mercure (v. 550) les leur donne. La coiffure de filet est aussi propre à la Parque; car Pindare parle de cet ornement pour Lachésis (*Olymp.*, od. VII, v. 115); de même on peut la représenter avec une baguette, *radius*, pour indiquer les horoscopes et les signes pronostics de la naissance dans le ciel, et nous l'avons vue avec cet instrument dans plusieurs sculptures (v. la pl. XXXIV). Le vase qu'elle a dans la main gauche peut lui appartenir par plusieurs motifs, ou pour préparer des bains à l'enfant, ou bien plutôt pour

indiquer dès sa naissance son caractère, tel que l'aura destiné Lachésis appelée à cet effet. La *fiole* est un symbole très-caractérisé de Bacchus, d'où Aristote dans sa poétique voulant expliquer la métaphore par *analogie* appelle la *fiole* bouclier de Bacchus, et dit que la *fiole* de Mars c'est son bouclier. On pourrait dire aussi que cette *fiole* est celle qui contient l'eau du Styx par laquelle on jurait dans le ciel, et que l'on portait, selon Hésiode, pour remplir le rit des sermens sacrés (*Theog.*, v. 785). Les Parques avaient coutume, comme Pindare le dit (*Olymp.*, od. VIII), pour donner un gage de leur véracité, d'accompagner du grand serment des Dieux, tout ce qu'elles révélaient des destinées futures. Mais quelque soit le motif pour lequel notre Parque, MVRA, soit représentée ayant une fiole à la main, il ne semblera pas étrange que son nom soit écrit par V dans le second lieu, à la place des diphtongues OI, OE, a qui est versé dans la connaissance des étymologies latines, et qui a observé comment de Φοινικος est derivé *Punicus*, de OINOS *unus*, de *κοινη punio*, de *moeri muri*, etc.; nous ne devons pas être surpris de voir employer l'accusatif pour le nominatif; car les grammairiens n'ignorent pas que cet échange réciproque des cas directs eût lieu dans les langues anciennes, usage dont nous avons des restes, peut-être, dans tant d'épigraphes grecques du bon temps avec

le nom seul à l'accusatif, et dans cette épigraphe latine d'une médaille de Vitellius, sur laquelle on lit VRBEM RESTITVTAM. Ayant donc reconnu la Parque qui préside aux naissances, Lachésis, dans la figure indiquée, j'en reconnais une autre dans la divinité placée au-dessous, à son ornement de tête semblable et à ses ailes. Celle-ci est, peut-être, la Parque de la mort, πάρεδρα, qui est aussi près du trône de Jupiter, mais qui dans ce sujet reste éloignée et cachée, parce qu'elle ne peut avoir part aux destinées d'un enfant immortel. Cette Parque fut appelée par les Latins *Morta* (Gellius, *Noct. Att.* III, 16), et quelquefois Κὴρ θανάτοιο par les écrivains grecs. Il n'est pas extraordinaire qu'il n'y ait ici que deux Parques seulement, et non pas trois, comme semblerait l'exiger la mythologie vulgaire; car les anciens artistes grecs, d'accord avec les opinions antiques, n'en représentèrent souvent que deux. Il n'y en avait que deux seules, une avec la sphère, l'autre tenant une clef, sculptées par Colotès de Paros, sur la table dont on se servait pour proposer les prix à Olympia (Pausanias, *El.* I, et 20). On n'en voyait que deux seulement parmi les simulacres du temple de Delphes, ἀγάλματα Μοιρῶν δύο, et Apollon et Jupiter Μοιραγεταὶ, *guides des Destins*, tenaient lieu de la troisième, comme nous l'observe Pausanias (*Phoc.*, ch. 25). Nous avons ici de même Jupiter et Apollon, et celui-ci

accompagné, comme sur d'autres patères de l'épigraphe VJV1A, tient un laurier, arbre cher à Bacchus, et qui lui fut consacré comme s'il lui était propre. La Divinité qui regle le temps, qui préside aux destins, aux générations, peut assister à la naissance de son frère, avec lequel elle eut un séjour et des temples communs, et qui eurent des rapports semblables par leur beauté autant que par leurs travaux. Sur les bas-reliefs du frontispice du temple de Delphes on réunit ensuite à Apollon, Bacchus et toute sa suite (Pausanias, *Phoc.*, ch. 19): nous avons fait connaître ci-dessus, à propos de la pl. XX, pag. 178, n. (2), d'autres rapports entre les deux Divinités enfans du même père.

Il reste à expliquer quelle est cette Déesse qui a pour épigraphe AИJAΘ, THALNA. L'abbé Lanzi a aussi proposé deux interprétations ingénieuses; dans une il lit T'HALNA, presque Τὰ 'Αλινα, *la Marine* ou *Pelagia*, en le rapportant à Vénus, et il en tire le nom de Θάλλω, qui signifie *produire*, nom qui lui convient comme étant la Déesse de la génération (*Saggio*, *ec.*, part. III, pag. 193 et 195). Cette seconde étymologie est, sans doute, heureuse, mais pourquoi ne pas reconnaître au lieu de Vénus, *Thalna* Θαλλῶ ou *Thallona*, dont parlent Pausanias (*Boeot.*, ch. 35), Clément d'Alexandrie (*Protreptrico*, pag. 16),

Hygin (fab. XX et XLIII), comme étant une des Heures Déesses du temps et des saisons, qui portent toutes à leur dernier dégré, selon les allégories anciennes, les productions de l'univers? Les Heures ont des rapports avec Apollon puisqu'elles font partie de sa suite: elles sont les compagnes et les ministres des Parques, elles assistent comme elles près du trône de Jupiter qui distribue les saisons, et qui gouverne le destin (Pausanias, *Attica*, c. 40). Quand les poëtes grecs parlent d'un événement qui a besoin pour s'accomplir d'une période soit naturelle soit instituée, ce sont toujours les Heures qui l'ont formée. Dans Théocrite elles ramenent les mystères d'Adonis (*Idyl.*, XV, v. 103); dans Pindare elles guident les Olympiades (*Olimp.*, od. IV, *in princ.*); elles ont enfin porté à terme dans la cuisse de Jupiter l'embryon de Sémélé, et à peine est-il né qu'elles le parent d'une guirlande de lierre; tel est le sujet précis de ce morceau. La pensée est de Nonnus dans les Dionysiaques, et il fut certainement d'accord en cela avec des poëtes antérieurs, et c'est de cette source que l'artiste qui travailla ce bronze l'a tiré. (Nonnus, liv. IX, v. 11 et suiv.):

Τὸν μὲν ὑπερκύψαντα θεηγενέος τοκετοῖο
Στέμματι κισσήεντι λεχωίδες ἔστεφον Ὧραι
Ἐσσομένων κήρυκες.

« A peine l'eut-on tiré des flancs de son

« père, que les Heures, ministres de Saturne,
« le ceignirent d'une guirlande de lierre, pré-
« sage de ses destins futurs. »

Sur la patère, dont il a été parlé plusieurs fois, qui représente la naissance de Minerve, on voit aussi, comme dans la nôtre, une Déesse demi-nue faisant l'office d'accoucheuse de Jupiter, et que l'épigraphe appelle *Thalna.* Si on la prenait pour Vénus en ce moment, on devrait aussi la reconnaître dans la nôtre pour cette Déesse. Le savant et judicieux M. Heeren dans l'élégante description qu'il a faite de notre patère, est cependant d'une opinion contraire (*Expositio fragmenti*, *etc. Musei Borgiani*, *Romae* 1786, pag. 9, note (*c*)), et moi je n'y vois aucune certitude. *Thalna* est encore là l'Heure qui a conduit à son terme dans le cerveau de Jupiter sa divine fille qui avait été conçue dans le sein de Métis. Elle est demi-nue, comme le sont souvent les Graces et les Heures, leurs compagnes. Quant à l'oiseau représenté à ses pieds, je ne vois pas, en examinant de semblables monumens de l'art, comment on peut se déterminer à le croire plutôt la colombe de la prétendue Venus, que l'aigle qui accompagne Jupiter. Admettons que ce soit une colombe, ce sera une de celles de Dodone, consacrées à Jupiter, ou bien une de celles qui le nourrirent, comme le croit, dans le passage cité, M. Heeren. L'autre Déesse qui assiste à la

naissance de Minerve est AИAΘ, THANA, ou T'HANA, ou aussi HANA, c'est-à-dire ANNA PERENNA, selon les traditions italiques, la nourrice de Jupiter, l'amie et la confidente de la jeune guerrière (Ovide, *Fast.*, III, v. 659 et 667 et suiv.).

Je reviens à notre patère, sur laquelle les lettres, un peu gâtées, qui sont près de la demi-figure, sont les suivantes :

JAƎHA . . . ΙϟVJΙO

que M. l'abbé Lanzi, en cherchant à y découvrir le nom de la matrone à qui appartient la patère, a lues ainsi avec assez de fondement et qu'il retablit :

JAƎИA . . . ΙϟVJ, ΙOЯAJ

Larthia Lysia Anniae, vel Annaeae nata.

Un ruban qui sort de la bouche d'un masque de Silène barbu, indiqué tout au haut de la patère, sert d'ornement à l'histoire; et à la partie opposée, on trouve près du manche, un beau groupe déssiné n. 2, qui représente les jeux d'une Nymphe et d'un Faune dans les Bacchanales.

L'art que l'on remarque dans l'exécution des ciselures de ce bronze curieux est tel que tout en montrant la grossièreté et l'ignorance du dessin de la part de celui qui a fait ce travail, lequel cependant n'appartient pas à une

nation des moins éclairées, il nous indique en même-temps la perfection qu'avaient à la même époque d'autres maîtres et une autre nation dans ce genre de travaux. L'attitude gracieuse d'Apollon élégamment disposée, la distribution bien étudiée d'une riche draperie dans la figure de Thallo, le bon goût des plis du manteau posé sur les épaules de Jupiter, prouvent une invention pleine d'intelligence, bien supérieure à la manière pauvre que l'on voit dans les contours de Bacchus enfant, et aux imperfections de dessin dans beaucoup d'autres parties. La draperie de la Parque inférieure est grossièrement imitée d'après des ouvrages grecs. On voit une disposition de figure semblable, un même parti de plis, dans le bel hermès de marbre grec qu'on a découvert par les soins du prince Chigi sur les bords Laurentins. Nous devons donc en conclure que tout ce que nous voyons de bon sur la patère, peut être attribué à l'imitation qui a été faite de travaux grecs, et tout ce qui est grossier aux arts italiques, encore faibles dans les villes de cette contrée qui n'étaient pas grecques. Car je ne crois pas qu'on puisse fixer l'époque de ce monument au de-là du quatrième siècle de Rome, puisque la mode des draperies annonce certainement un temps peu antérieur à Polygnotte qui vivait dans ce siècle, et les ornemens de tête ainsi que les coiffures bien étudiées furent in-

troduites dans la sculpture par ce maître. On ne peut pas, d'après les caractères qu'on y trouve, le porter à une époque plus reculée, parce que le savant abbé Lanzi vient de prouver par son ouvrage que les nations étrusques et italiennes n'avaient point abandonné leur alphabet, même après les guerres puniques, et jusqu'à la guerre sociale.

B. I, *num.* 3. On a dessiné ici en grand la main de l'enfant rétheur, sculpté dans le bas-relief, dont on a parlé à la pl. XV, pag. 126, note (1). C'est le geste oratoire décrit par Fulgence.

B. I, *num.* 4. Voici le pied chaussé d'un cothurne, qui appartient à un très-beau Bacchus, et parfaitement conservé dans la ville Ludovisi. Au milieu des bandelettes est un ornement qui représente le visage d'Acratus, *πρόσωπον μόνον*, comme le dépeint Pausanias, et avec deux petites ailes dans le genre de nos modernes chérubins. L'origine de ces images remonte donc à la bonne antiquité: non pas malgré cela que l'on ne doive regarder comme des travaux modernes tous ceux où se trouvent de pareilles têtes ailées, sans que l'on puisse leur attribuer des rapports avec les Génies Bacchiques. Tel est, à mon avis, la pierre gravée du duc d'Orléans publiée dans cette collection, tom. II, pl. XXXIV, et la copie d'un revers de médaille de Domitien expliquée

par l'abbé Belley dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions, etc.*, tome XXVI in-4°

B. II, *num.* 5 et 6. Ce sont les deux côtés du sarcophage représenté pl. XLIV: on y trouvera l'explication des sujets.

B. III, *num.* 7. B. II, *num.* 8. Ce sont les douze travaux d'Hercule distribués trois à trois autour d'un bel autel, très-antique, en marbre penthélique, qui est placé au rez-de-chaussée du Musée Capitolin, jusqu'à présent inédit, parce qu'on ne l'a pas compris dans les bas-reliefs publiés dans le IV volume de ce Musée, mais on a seulement placé en cul-de-lampe au bas de la page 102 le dessin de son second côté, lequel contient les trois groupes gravés au commencement du *num.* 8. C'est par équivoque que dans l'édition romaine de Winckelmann (*Hist. de l'art*, liv. III, c. 2, § 19, note (2), on indique ce monument comme publié pl. XLI dans l'ouvrage cité, et ce fut une faute d'attention de la part de Winckelmann d'attribuer aux arts étrusques un morceau exécuté en marbre de la Grèce, et dans une manière qui n'est pas indigne des Mirons et des Polyclètes; artistes auxquels les anciens eux-mêmes reprochèrent de manquer quelquefois de morbidesse et d'une certaine élégance, seuls défauts qu'on puisse trouver dans ce beau monument. Les travaux d'Hercule y sont placés

selon la série qu'en donne Diodore, celle qui est plus communément suivie, en y transposant seulement la neuvième et la dixième, mais, je crois, pour rendre la distribution des figures plus commode. Celles qui sont reportées au *n.* 7 forment le commencement de l'histoire, et ce sont les trois premières actions, contre le lion de Nemée, contre l'hydre et contre le sanglier. Hercule est représenté au moment où il a enlevé la peau au lion, avec les griffes mêmes de l'animal, comme l'indique Théocrite (*Idyll.* XXV, v. 277), et ce groupe est semblable à un autre du même sujet, sur un bas-relief des travaux d'Hercule que l'on voit sous le portique de la ville Pinciana. Le combat contre le sanglier peut être déterminé par le rang; car il ne reste que la partie inférieure du corps du héros qui paraît devoir marcher. Les trois travaux qui remplissent le second côté sont la biche arrêtée, les oiseaux de Stympale tués à coups de flèche, et les écuries d'Augias. La première action est exprimée presque par le même groupe avec lequel tous les autres monumens nous la représentent, qui est décrit aussi dans une épigramme de l'anthologie, et que l'on peut voir planche XL, pag. 301, (2), ce qui prouve que l'amour du beau l'emportait chez les artistes grecs sur celui de produire du nouveau. Nous avons fait remarquer à la pl. XL, pag. 308, (1), la con-

venance de la représentation dans le troisième groupe. J'observe ici que sur le tombeau où sont représentés les travaux d'Hercule dans le palais Orsini l'action de nétoyer les écuries d'Augias est indiquée par la figure seule d'Hercule ayant dans la main droite la fourche à deux dents, dont le manche paraît, peut-être, aussi dans notre image. Le panier sur lequel il est assis ressemble à celui avec lequel il vide les immondices tant sur le bas-relief des travaux d'Hercule de la collection Borgia, que sur beaucoup d'autres. Le commentateur des bas-reliefs Capitolins a interprété cette figure par le répos d'Hercule. Les trois actions qui occupent la troisième face sont les suivantes: le taureau de Crête, Diomede le Thrace et Gérion. Celle-ci est à la neuvième place, bien que ce soit la dixième dans l'ordre de Diodore, et à la dixième place est la neuvième action, c'est-à-dire le baudrier de l'Amazone enlevé. La onzième est celle de Cerbère, et la dernière la conquête des pommes d'or.

Il n'y a rien d'extraordinaire dans le tableau de ces actions. Hercule porte le taureau vivant sur ses épaules conformément à ce qu'assurent presque tous les mythologues et à ce que représentent les monumens. Cependant sur le grand sarcophage Orsini où est cette action, Hercule est sculpté avec la massue appuyée sur la tête du taureau. Cette image sert à expliquer plu-

sieurs statues d'Hercule par ce symbole, au nombre desquelles est une de celles de la galerie Farnèse. En effet le taureau est supposé tué non-seulement par Virgile (VIII, *Aen.*, v. 294) dans ces vers:

. . . . tu Cressia mactas
Prodigia, et vastum Nemeae sub rupe leonem,

mais aussi par Théocrite (*Idyll.* XVII, v.20) Hercule est appelé Ταυροφόνος.

Cet autel était jadis à Albano, découvert probablement dans les ruines des maisons de campagne romaines, qui étaient construites sur ces collines.

B. IV, *n.* 9. Voici le fragment de l'inscription greque du temple de Minerve Poliades à Athènes dont il a été parlé page 325.

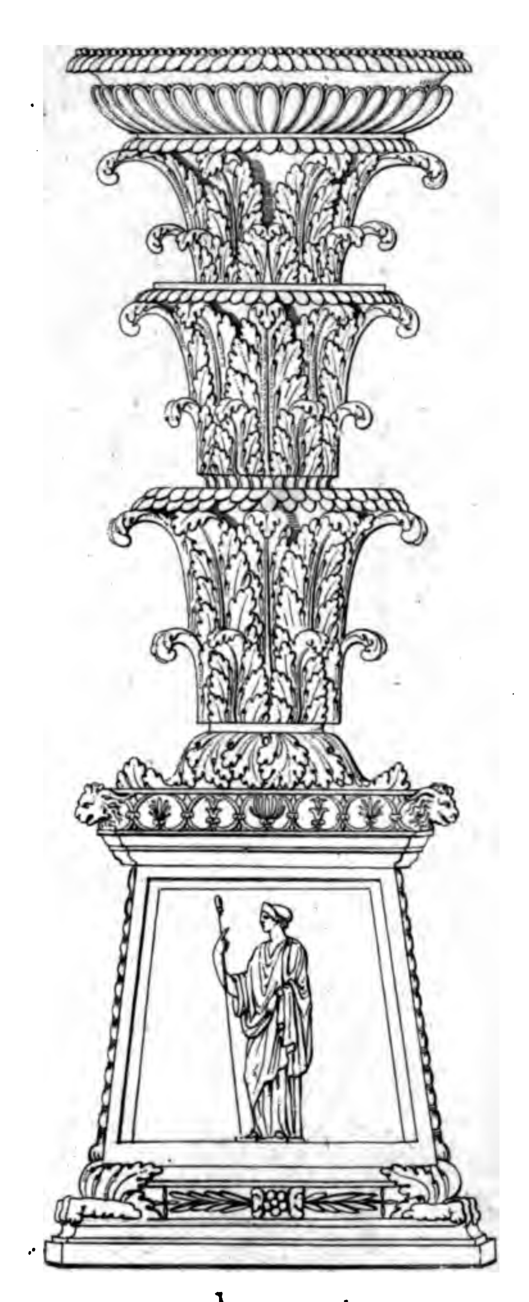
FIN DU TOME QUATRIÈME.

TABLES DES PLANCHES

CONTENUES

DANS LE QUATRIÈME TOME.

Tav. A. II, 4. Crâne de boeuf orné de la *vitta*.
» A. II, 5. Médaille de Magnésie au Méandre.
» A. III, 6. Sérapis coiffé du *Calathus*, entre le Soleil et la Lune.
» A. III, 7. Génie de la muse Clio.
» A. III, 8. Face postérieure de l'autel dédiée aux Lari Augusti.
» A. IV, 9. Figure d'une guirlande du portique du Panthéon.
» B. I, 1. Patère du Musée Borgia où est représentée la naissance de Bacchus sortant de la cuisse de Jupiter.
» B. I, 2. Nymphe et Faune, poignée de la dite patère.
» B. I, 3. Mânes d'un enfant rhéteur faisant un geste oratoire.
» B. II, 4. Pied de Bacchus avec cothurne.
» B. II, 5. Castor et Pollux.
» B. II, 6. Pollux et Hilaïre.
» B. II, 7. Travaux d'Hercule.
» B. III, 8. Travaux d'Hercule.
» B. IV, 9. Fragement d'une inscription du temple de Minerve Poliade à Athènes.



ANDELABRO TROVATO NELLA VILLA ADRIANA.

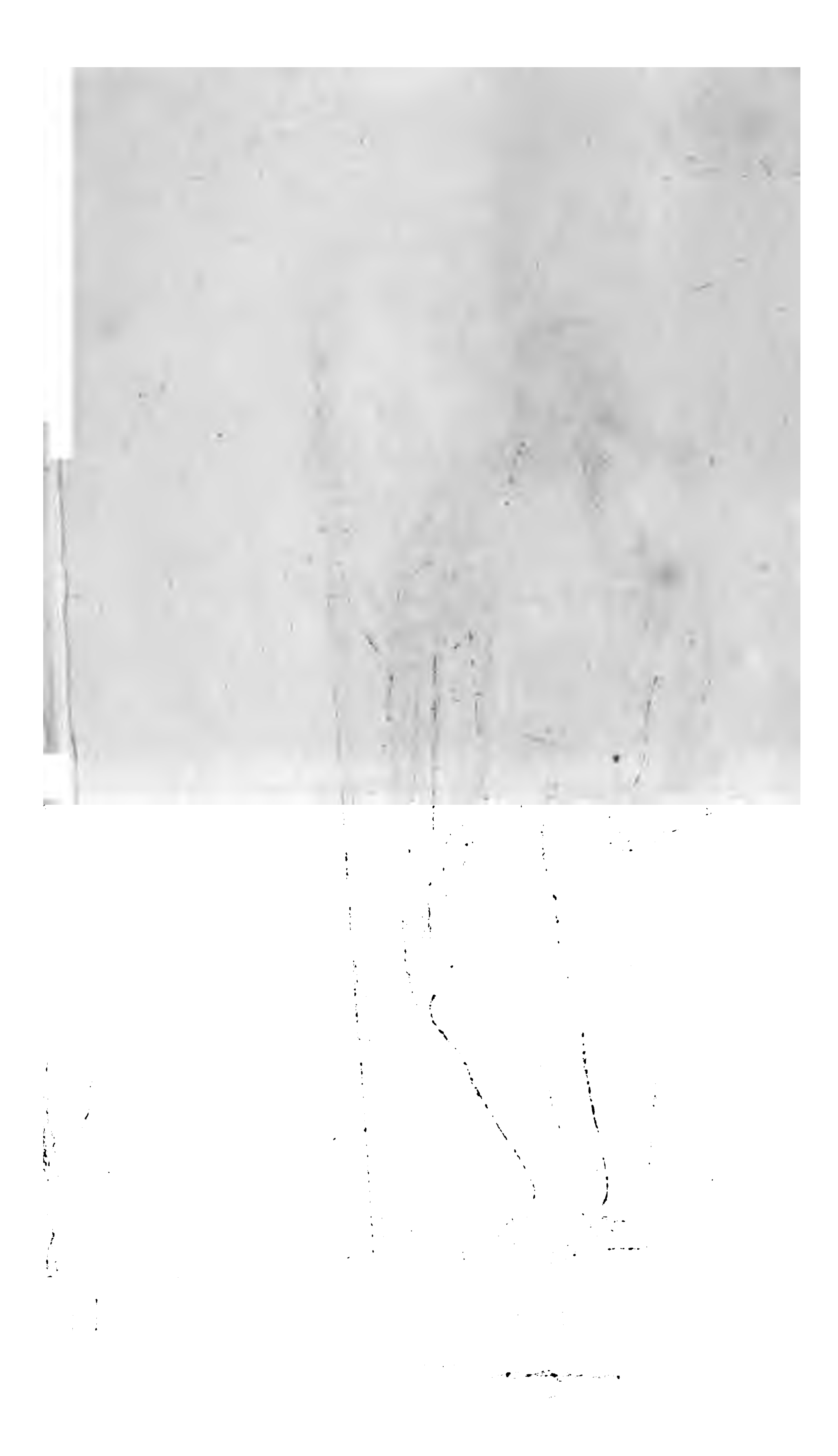
Candélabre trouvé dans la Ville Adrienne.





GIOVE.

Jupiter.





GIUNONE.

Junon.

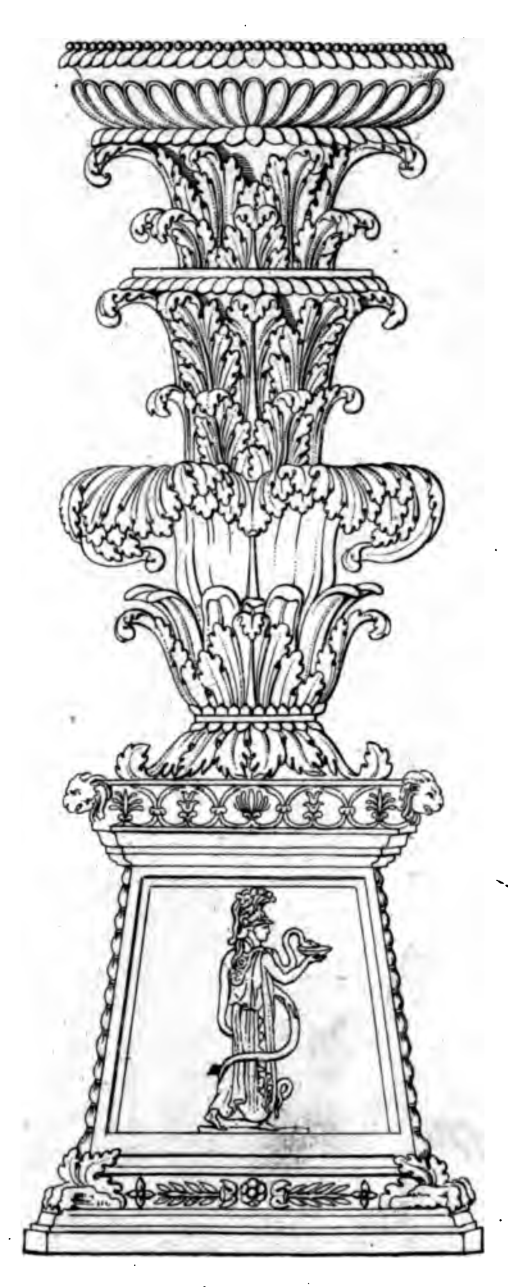




MERCURIO.

Mercure.





CANDELABRO TROVATO NELLA VILLA ADRIANA.

Candélabre trouvé dans la Ville Adrienne.



MINERVA.

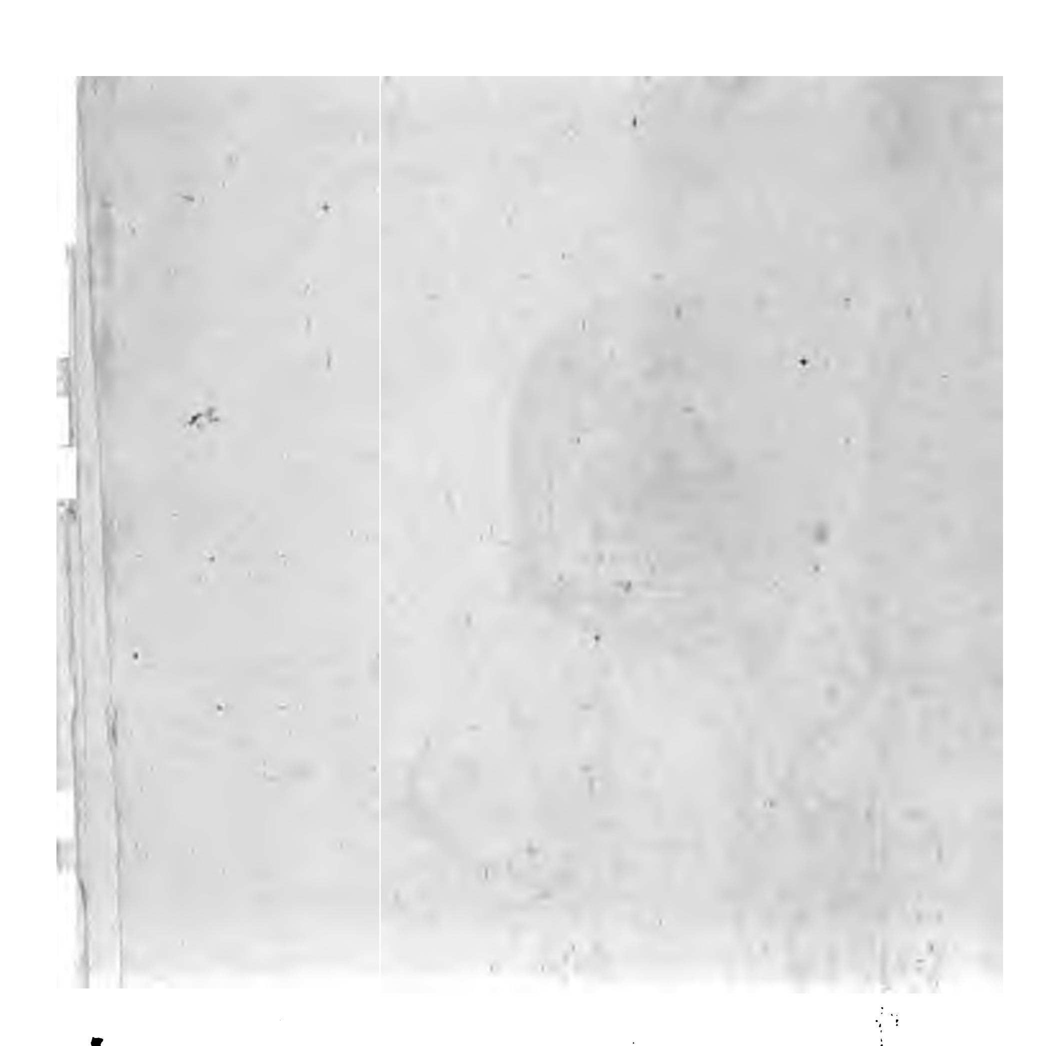
Minerve.





MARTE.

Mars.



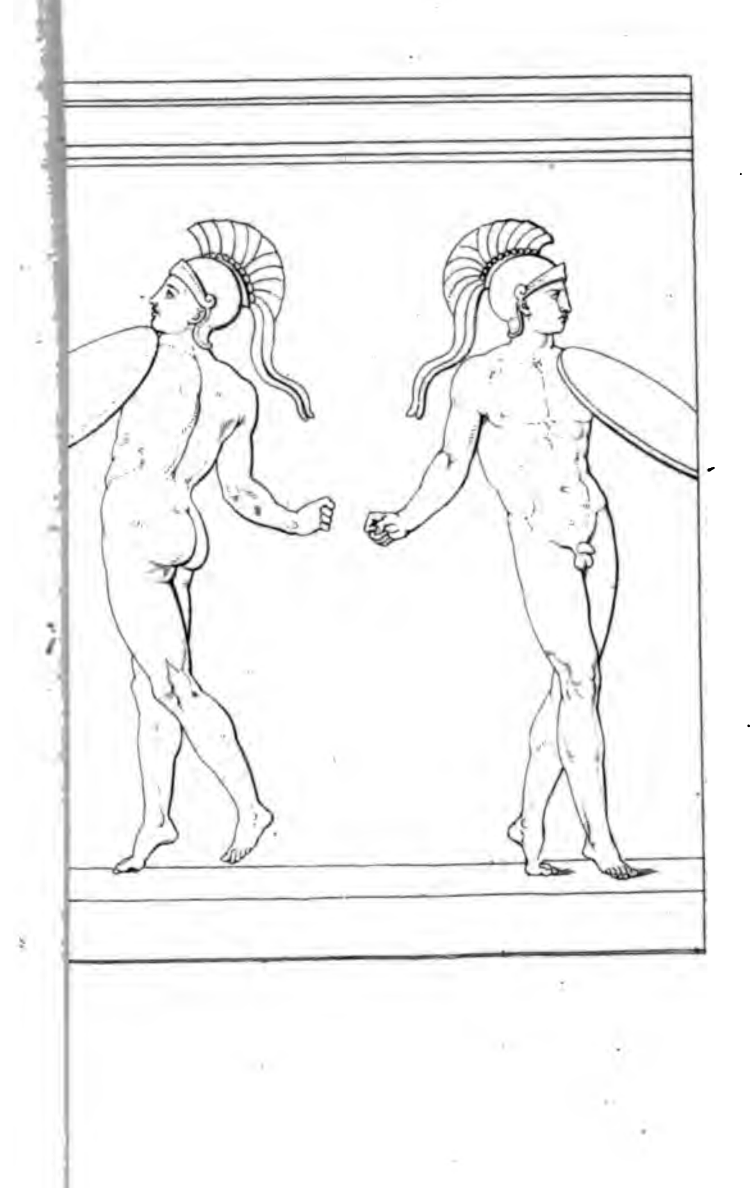


SPERANZA.

L'Esperance.



T. IX.





T. X.





T. LX. a.

GIGANTI.

10.



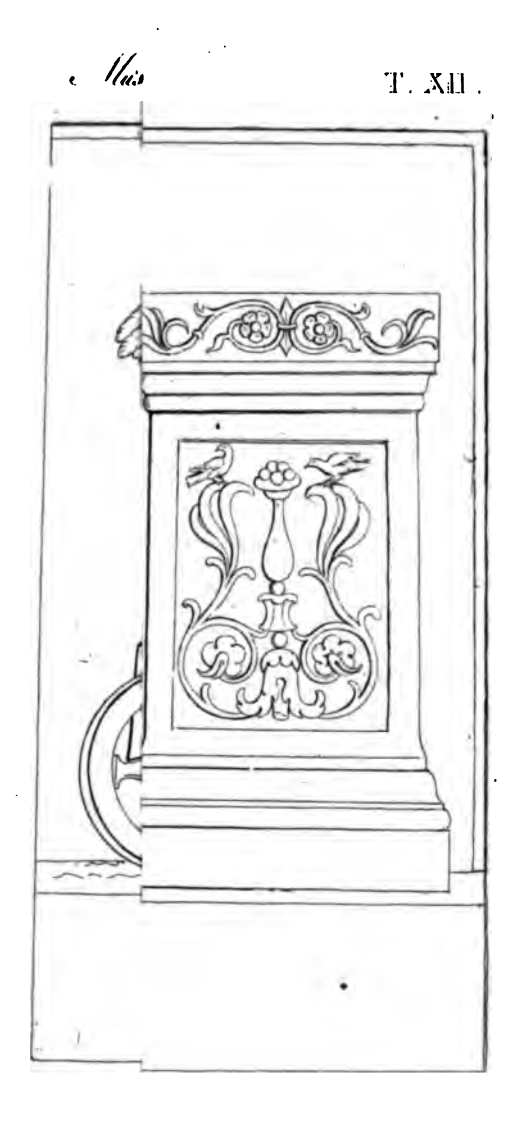
GIGANTI.



VULCANO.

Vulcain.

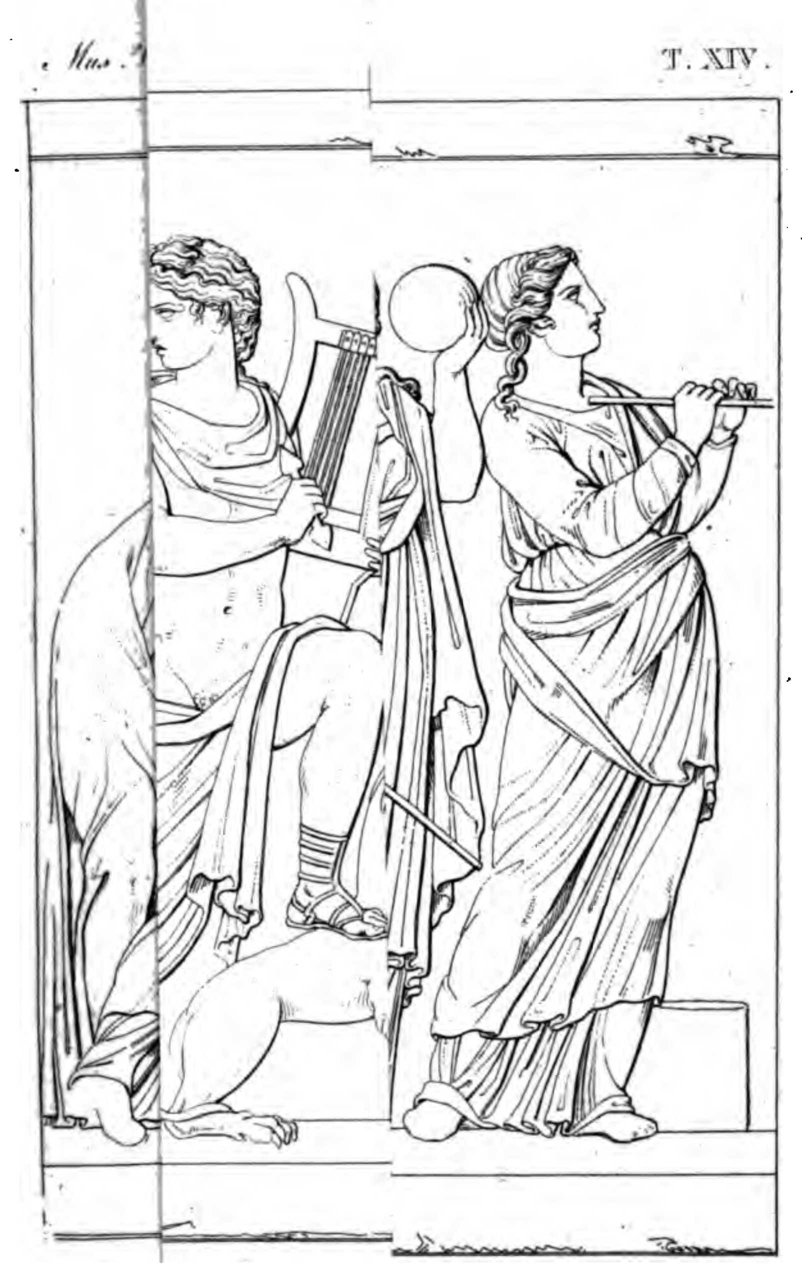



T. XII.



. Mus. P

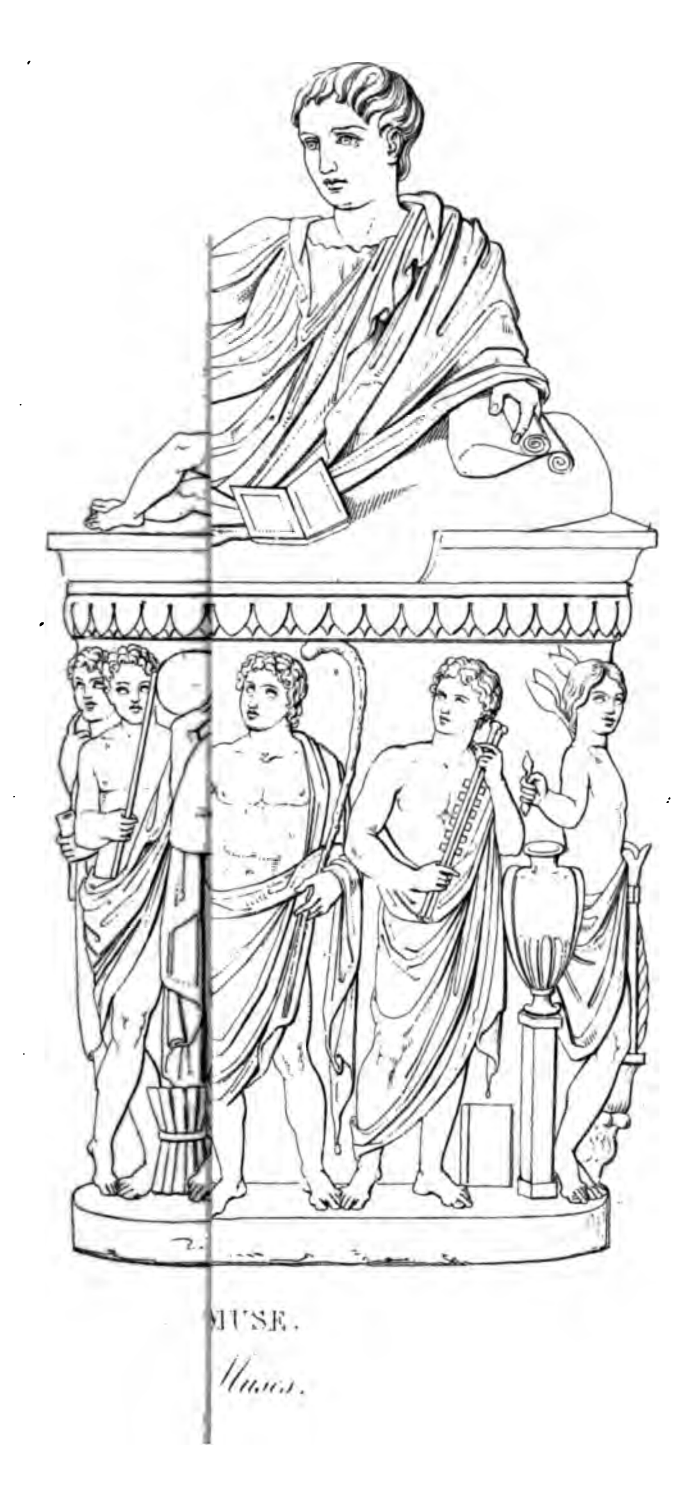
T. XIV.



E LE MUSE.

t les Muses.





MUSE.

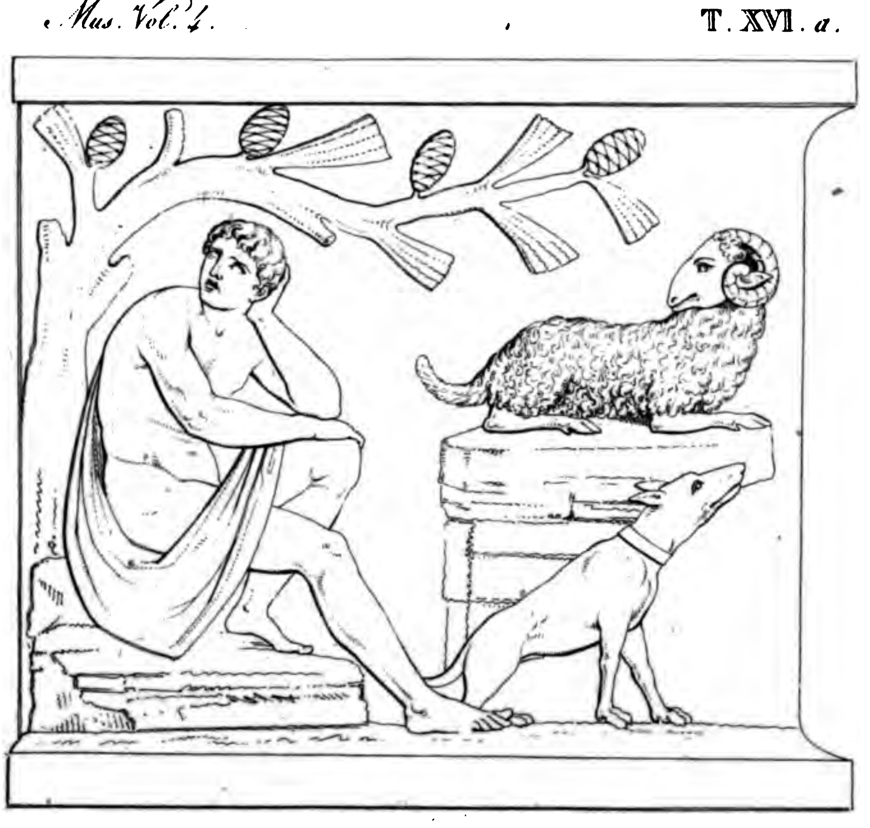
Muses.

T . XVI .



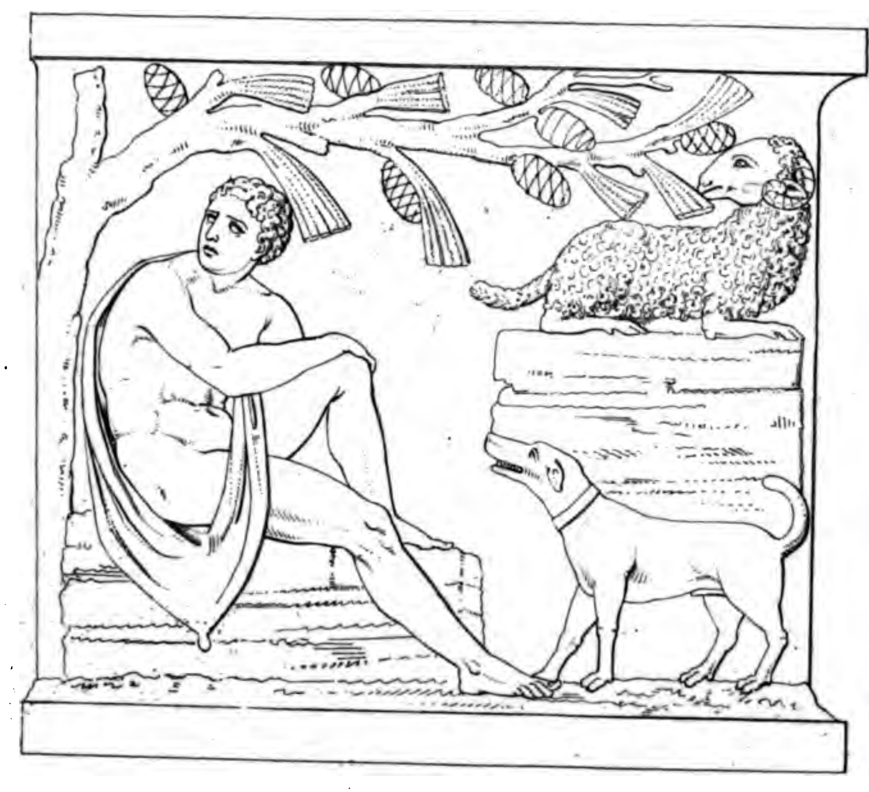
ED ENDIMIO

et Endymi



PASTORE.





PASTORE.

Berger.



GONO LA FAM

nt la famille

Mus. Vol. 4. T. XVII. a



IE DI NIOBE

de Niobé

T. XVIII.



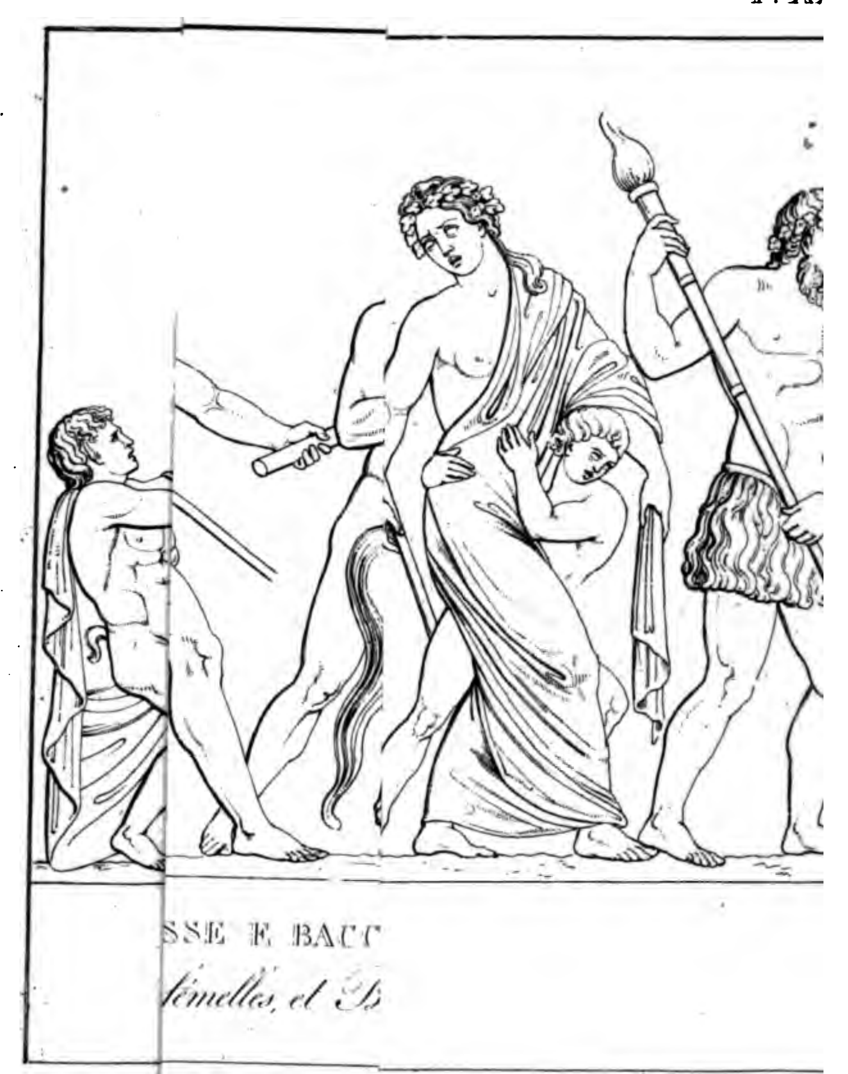
RSE DEITÀ

urs Divinités

T. XIX





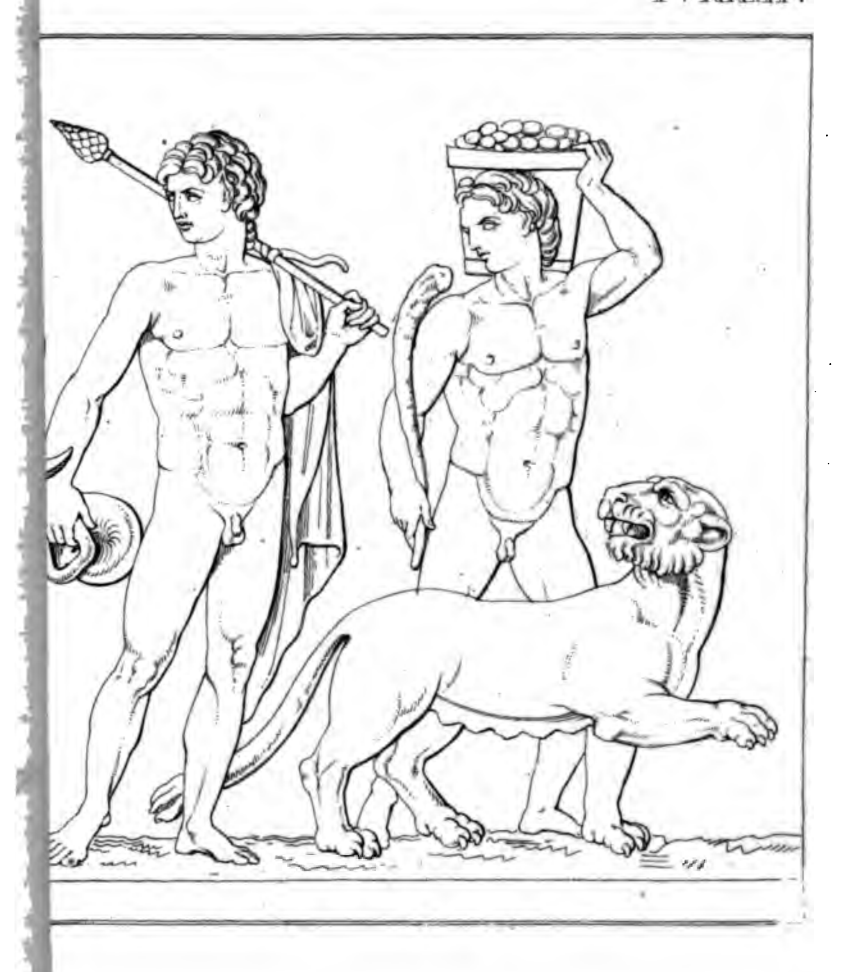


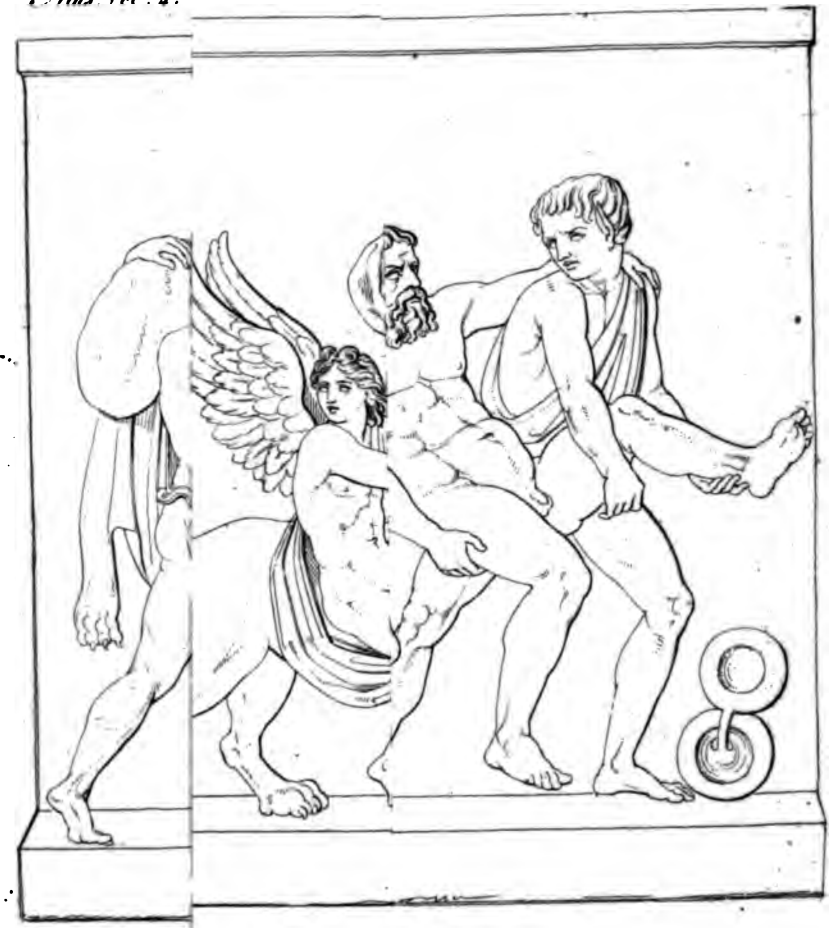
SSE E BACC

fémelles, et B

T. XXII.

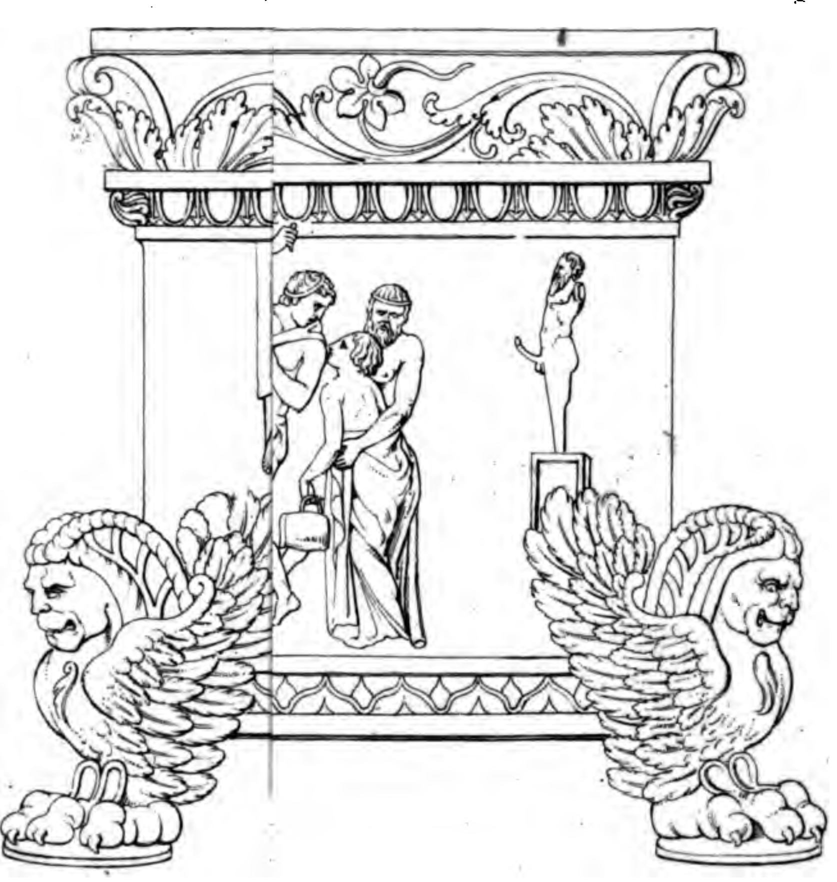


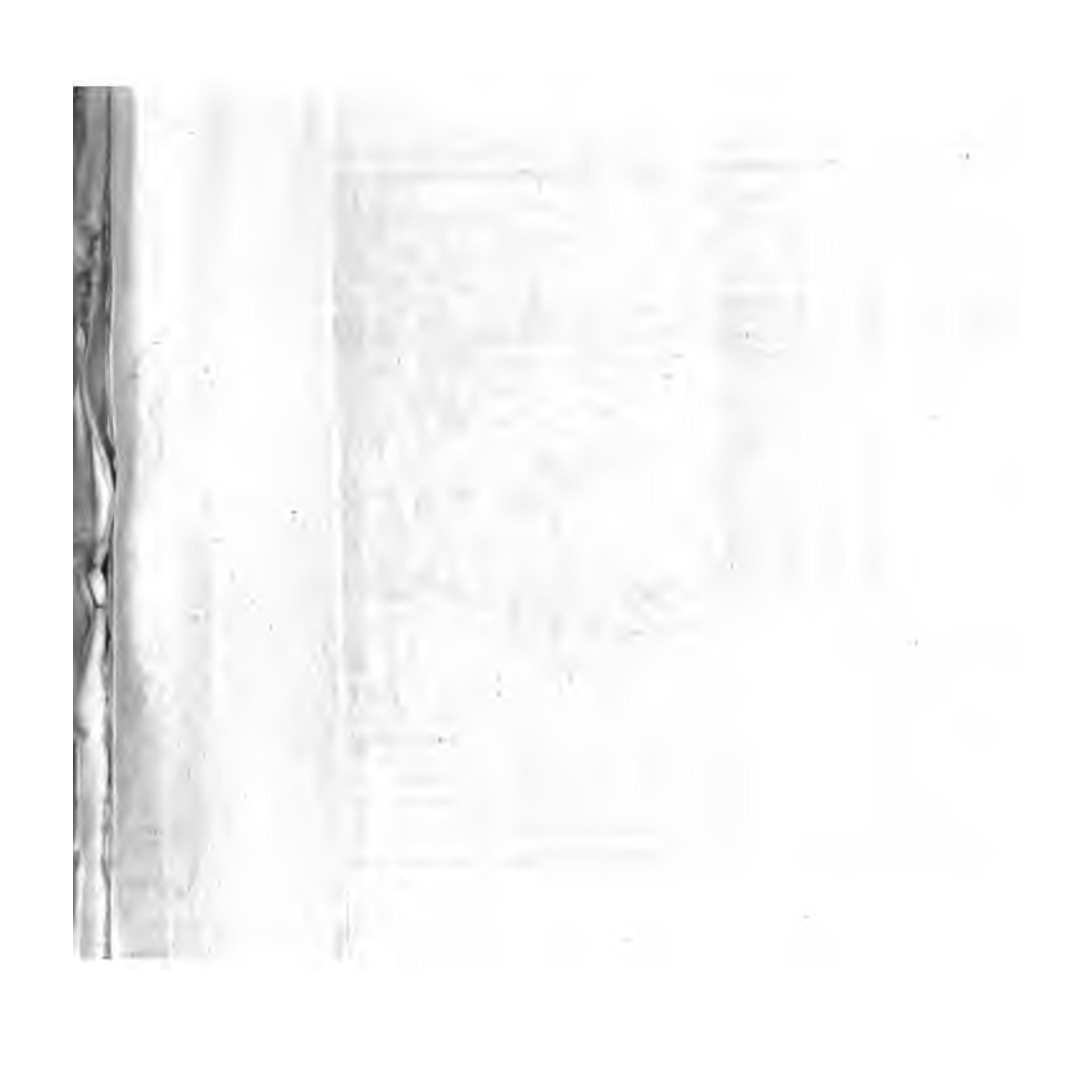


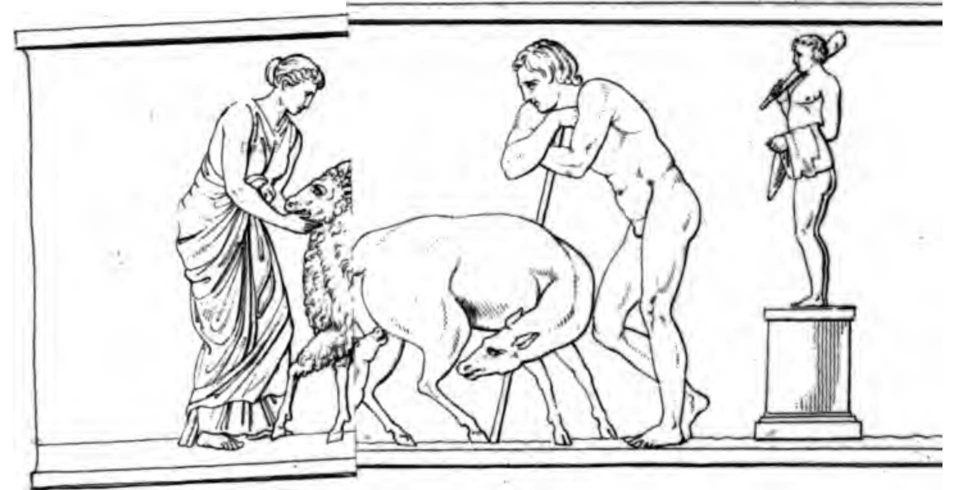


BACCO.

Bacchus.

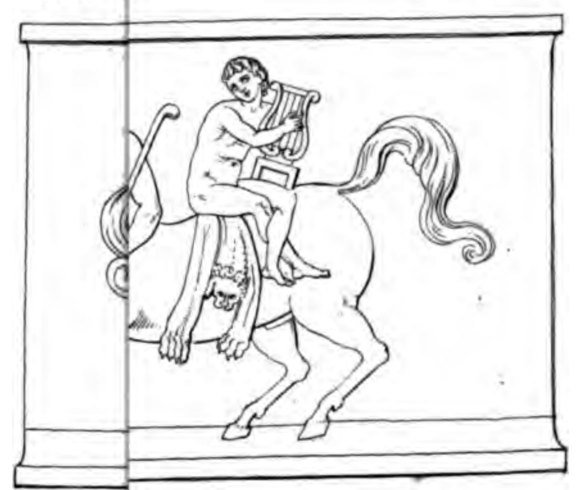






ERCOLE.

Hercule.







RI.

taures.



SILENO.

Silène.



SILENO UBBRIACO.

Silene Ivre.



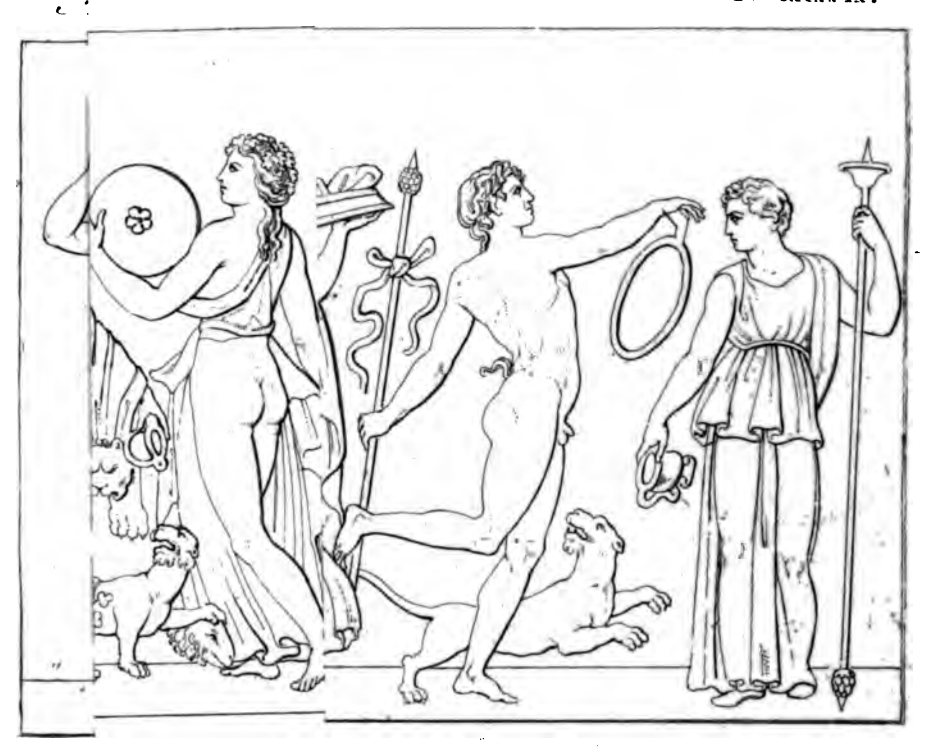
T. XXIX.



T. XXIX.

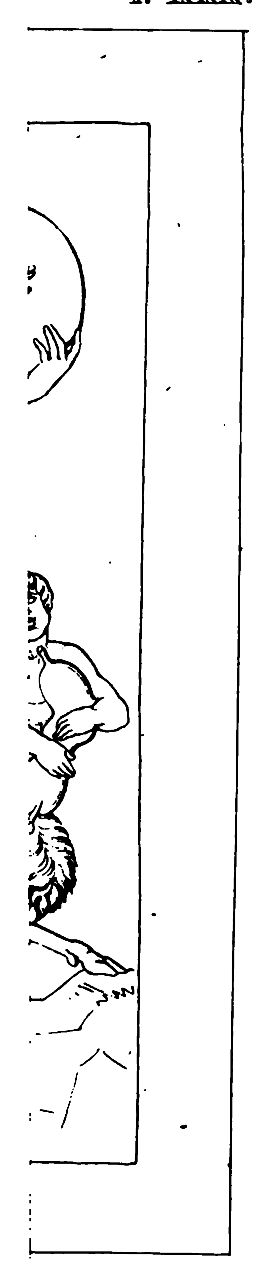


T. XXIX.*



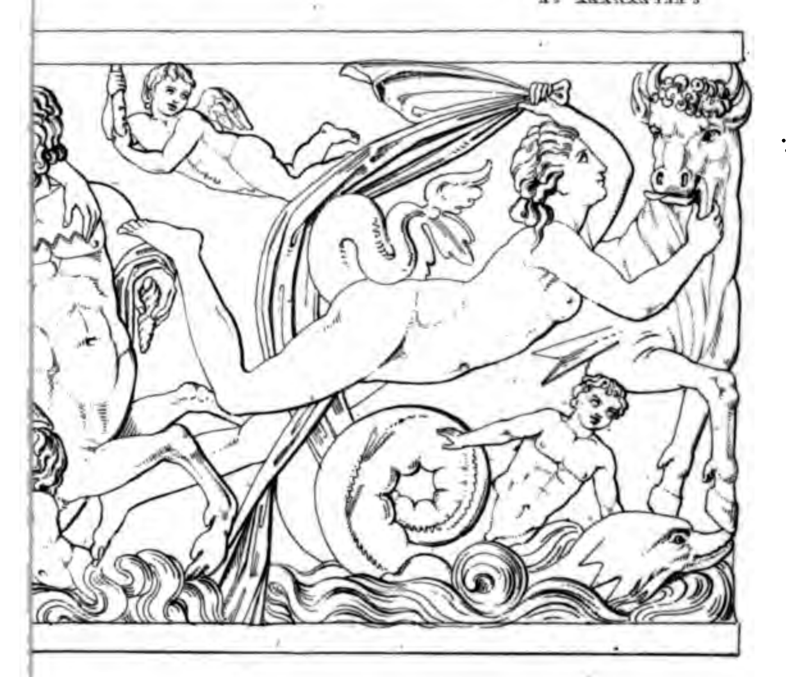
ANALE

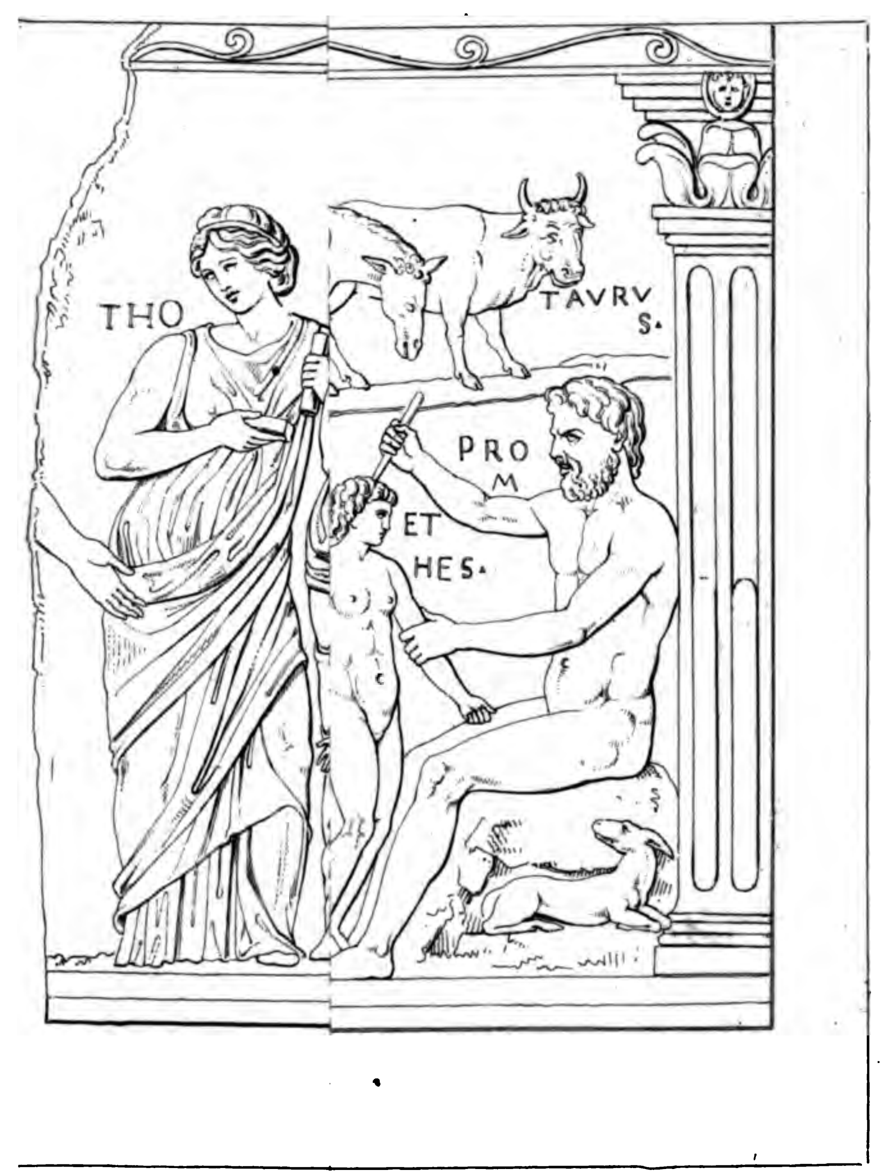
Canale.





T. XXXIII.

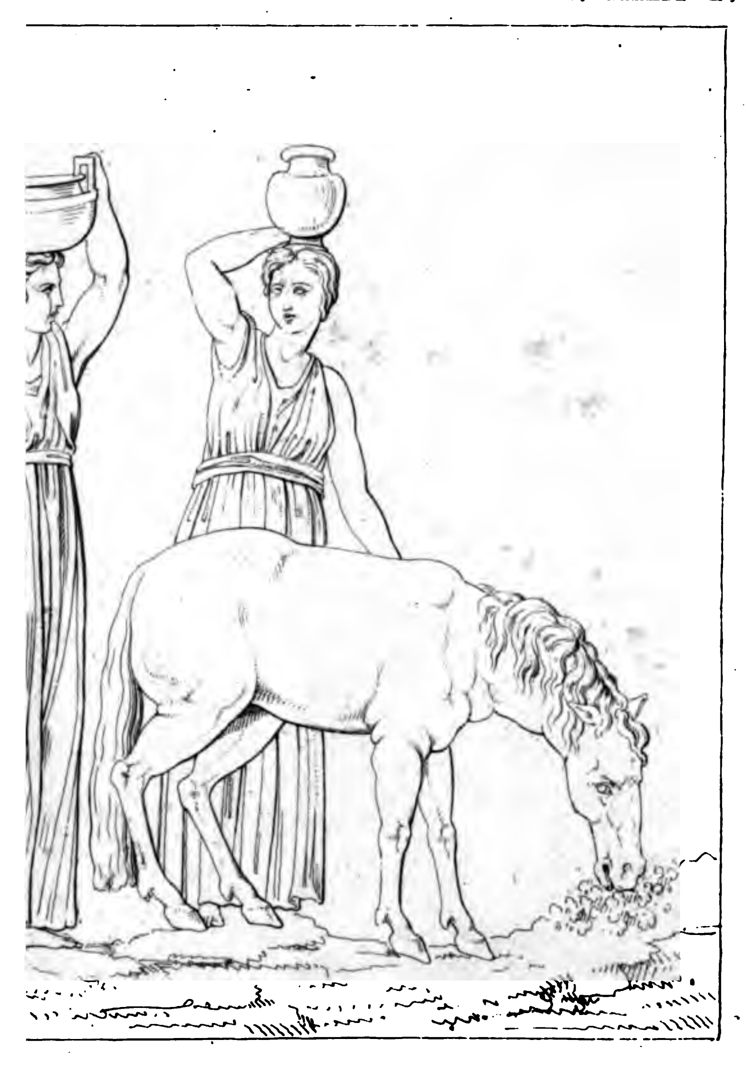



THO
TAVRV
S.
PRO
M
ET
HES.



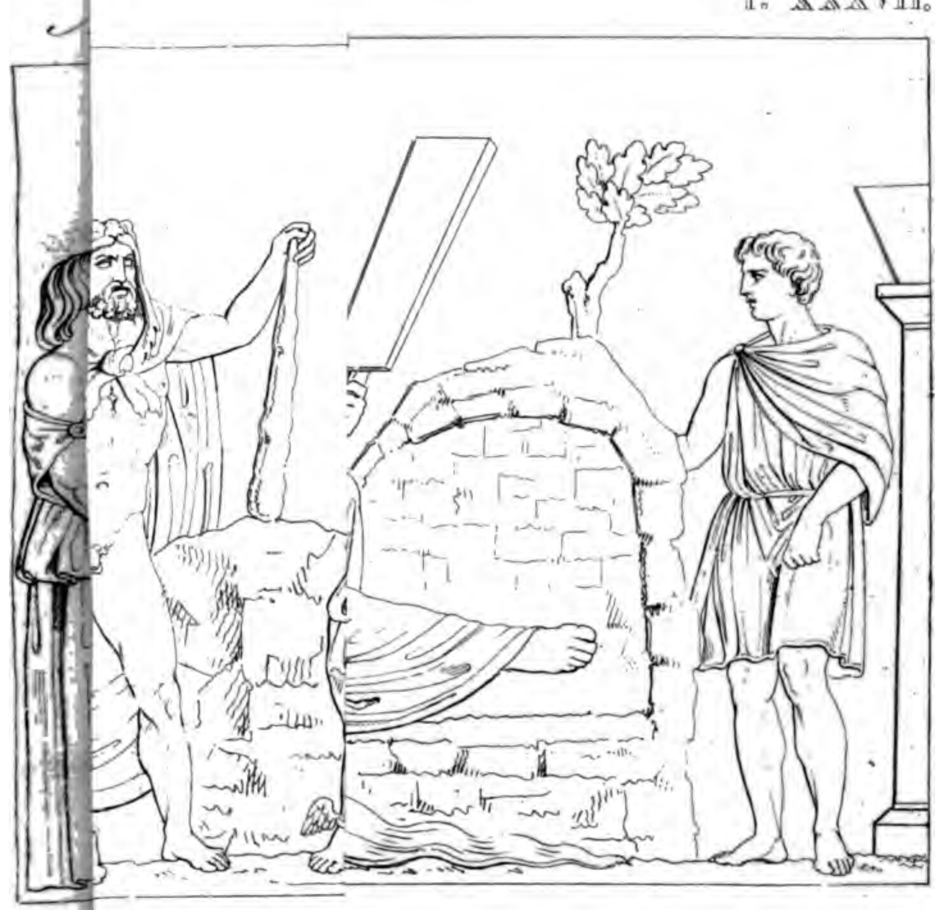
T. XXXV.





XXXVI.*

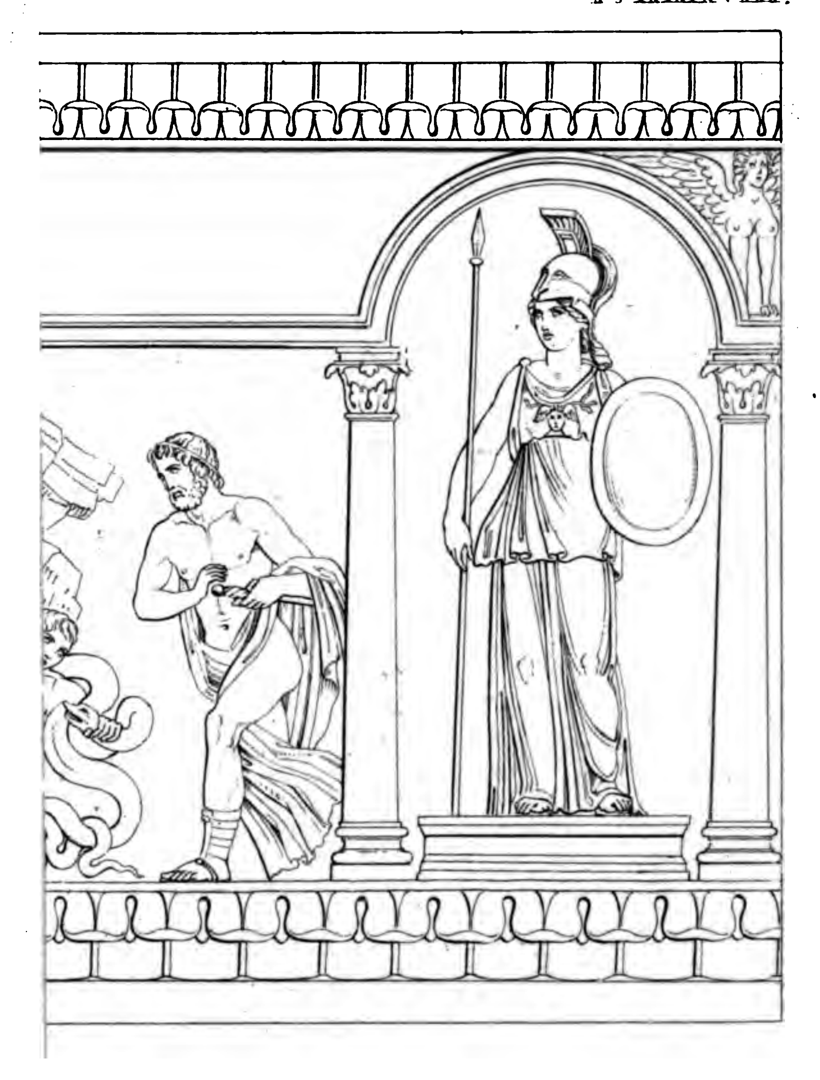




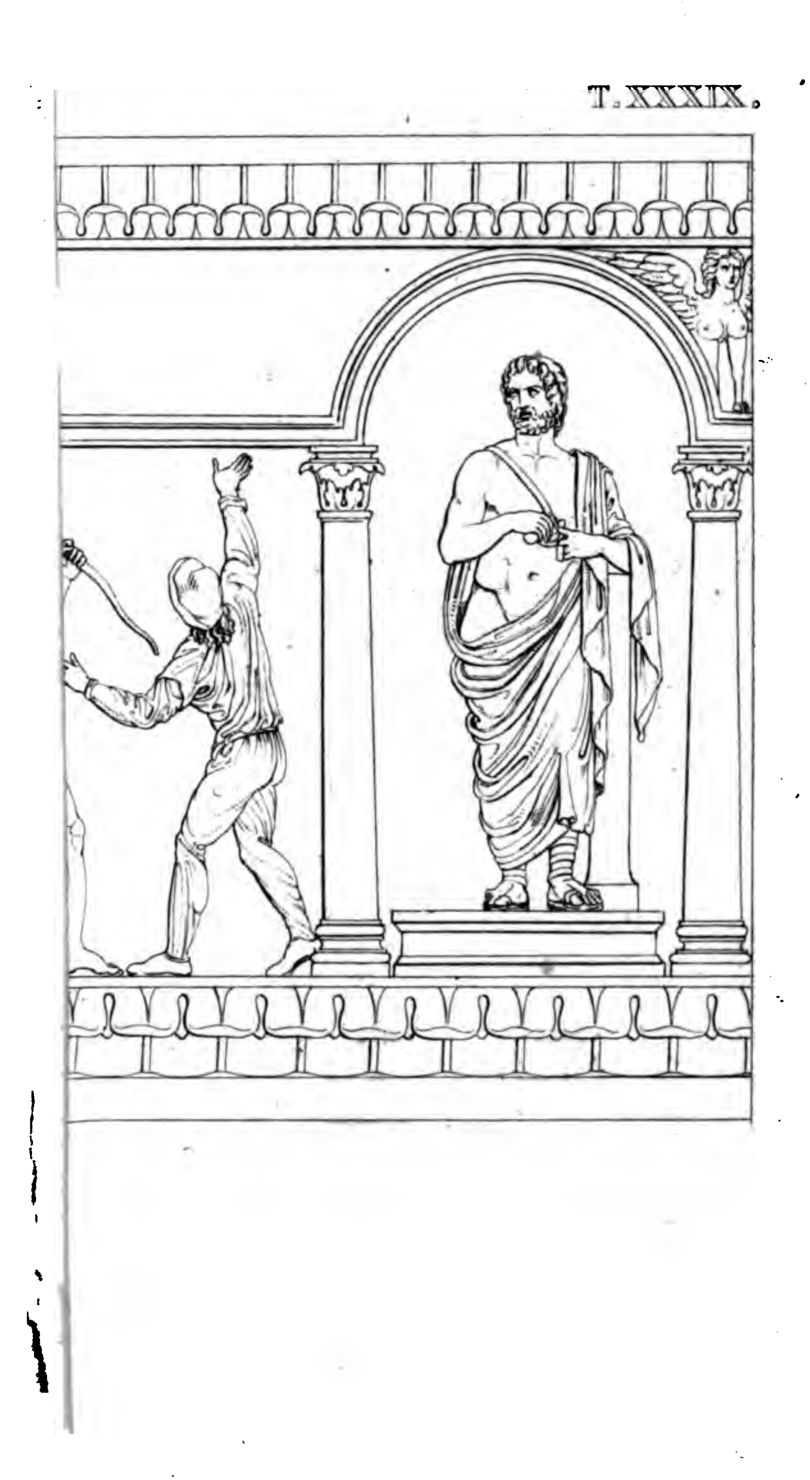
DI ERCOLE.

d' Hercule.

T. XXXVIII.



T. XXXIX.





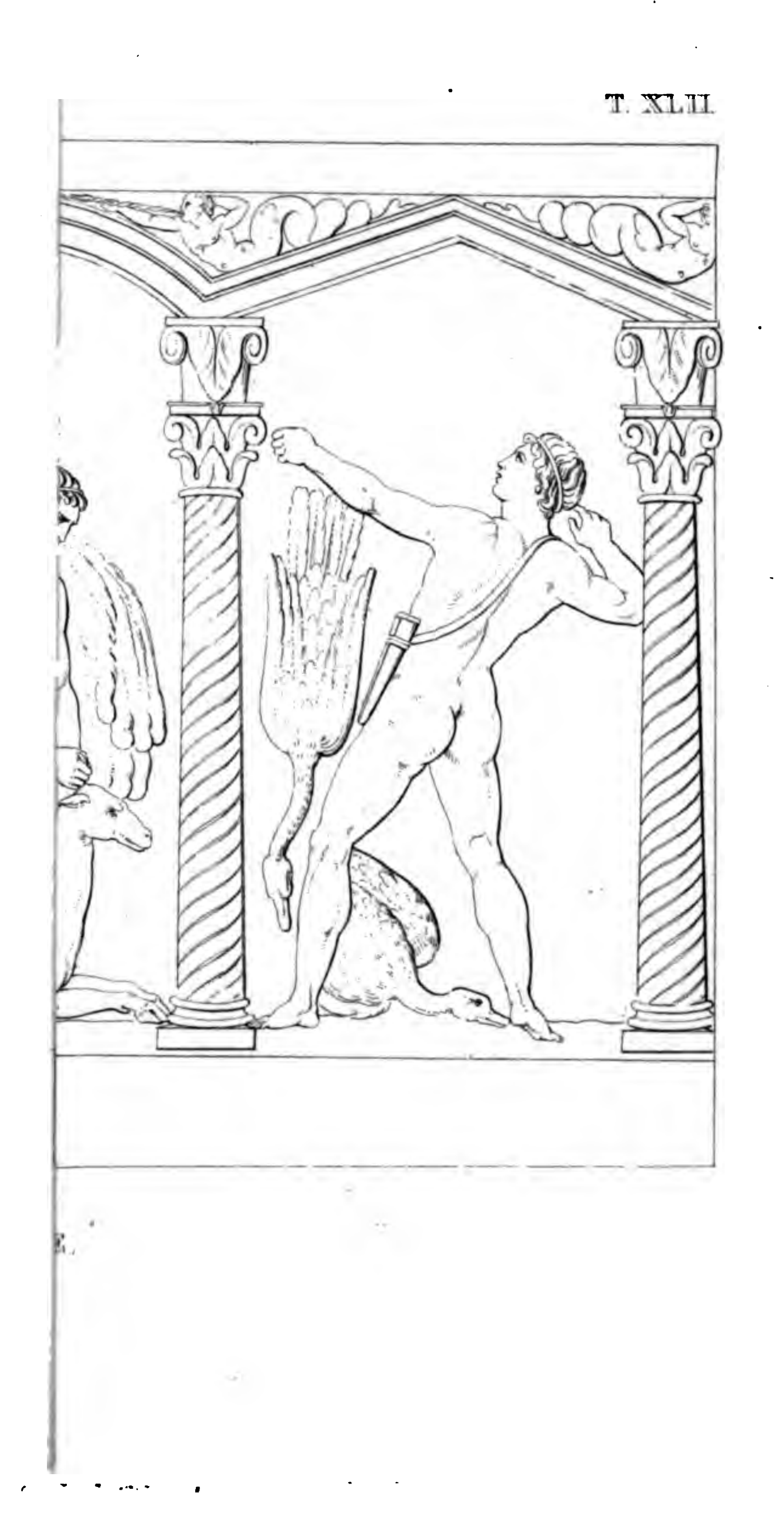


T. XLI.

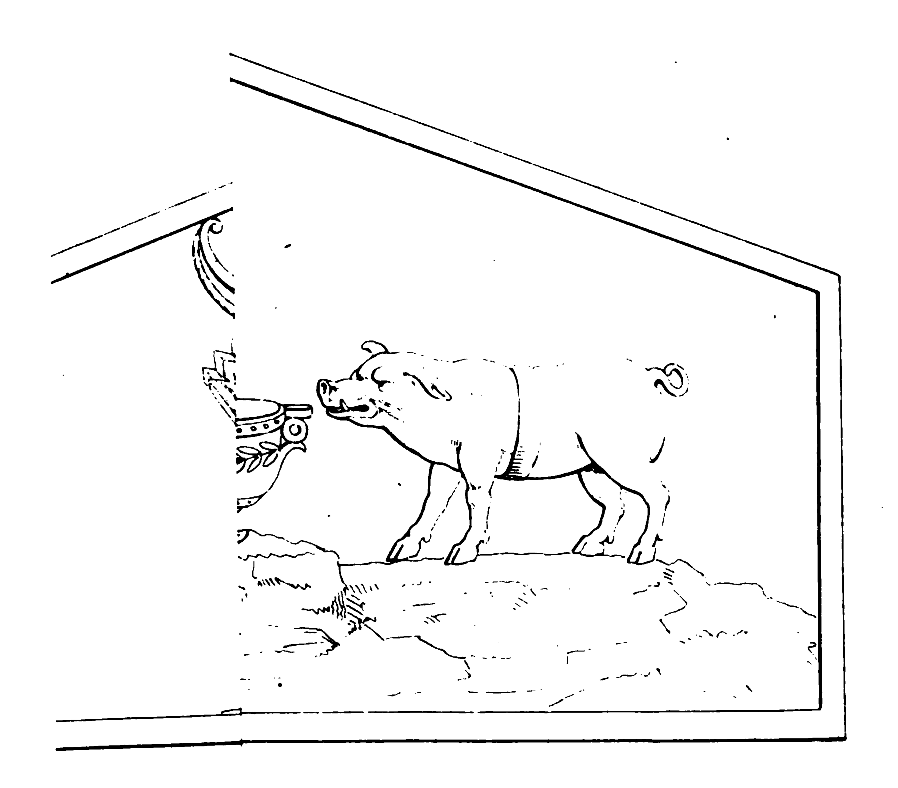




T. XLII.

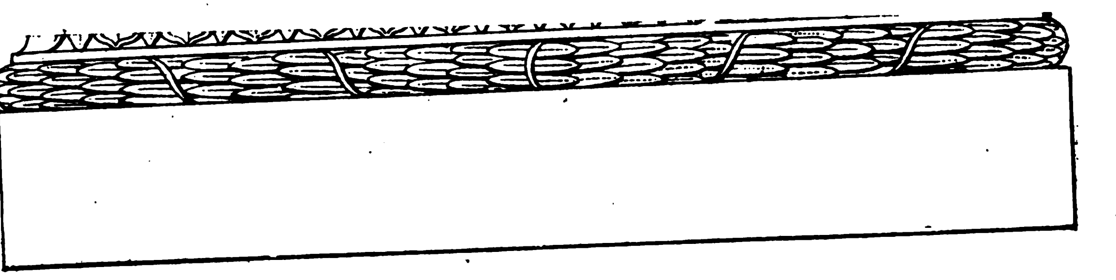


E.



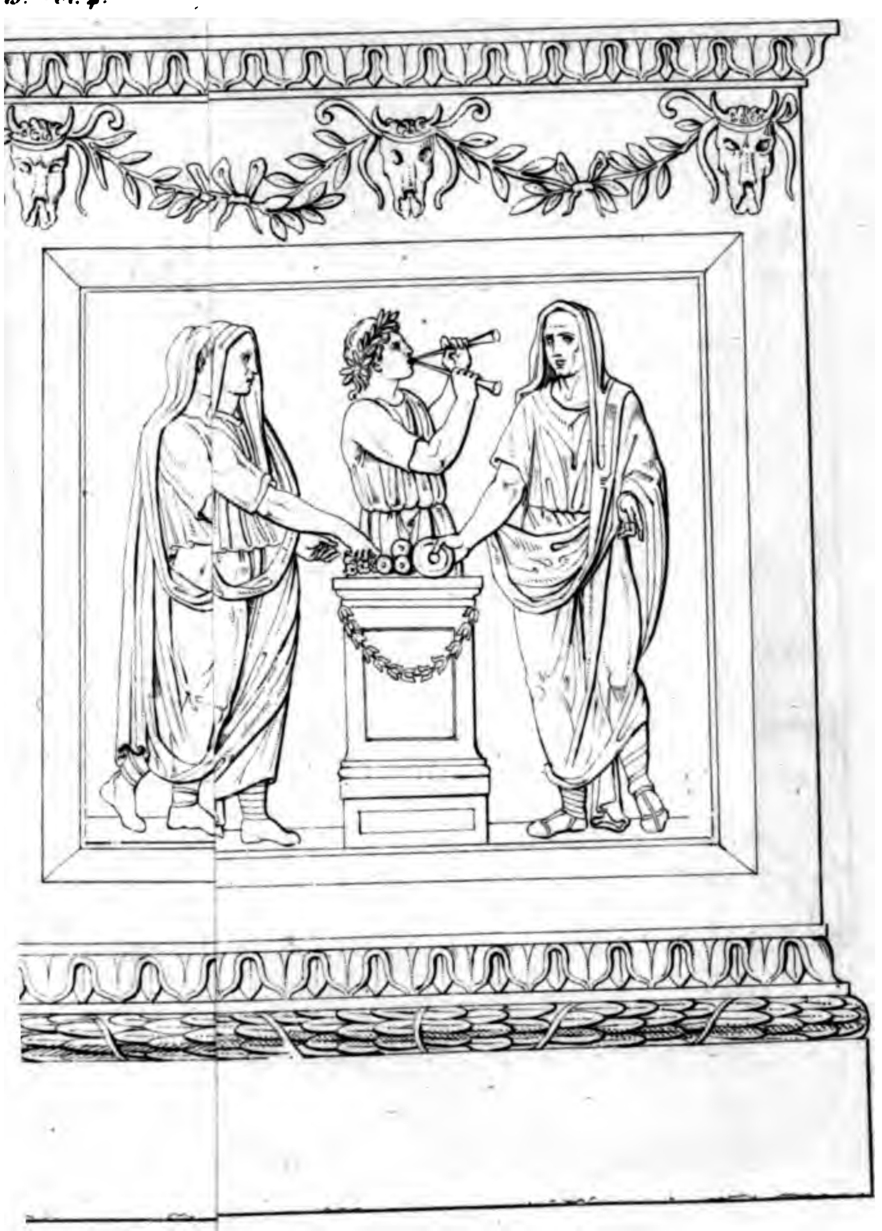






LARI AUGUSTI

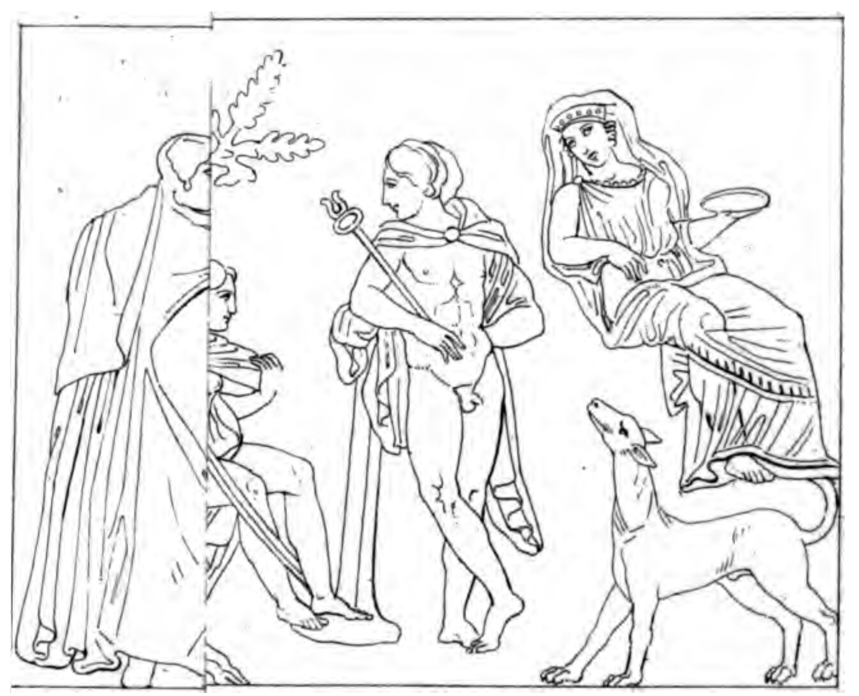
Lares Augustes

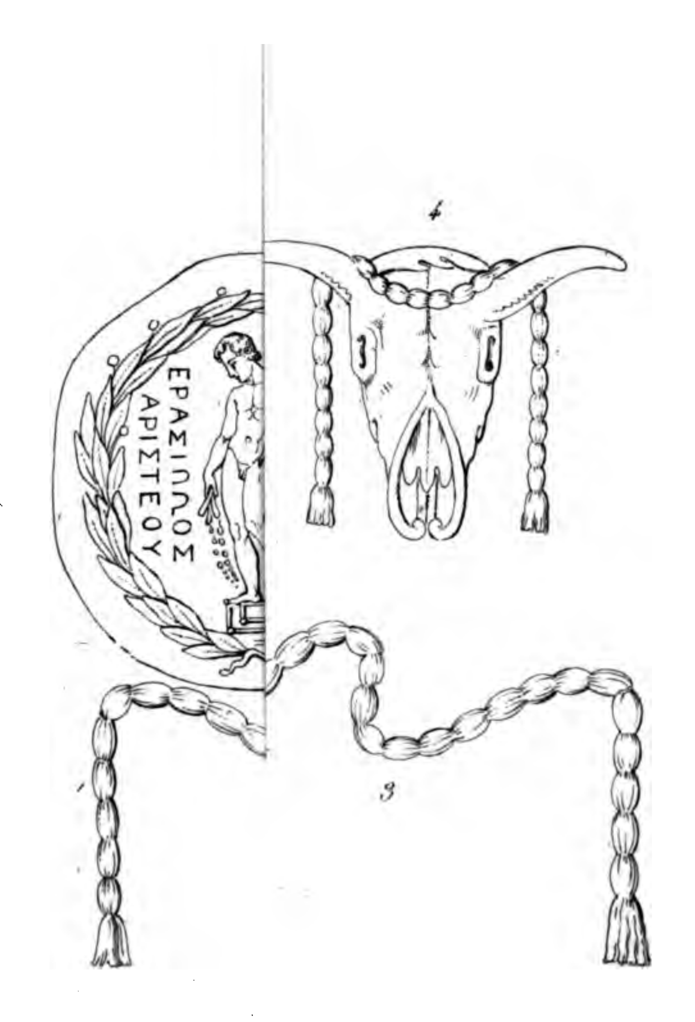


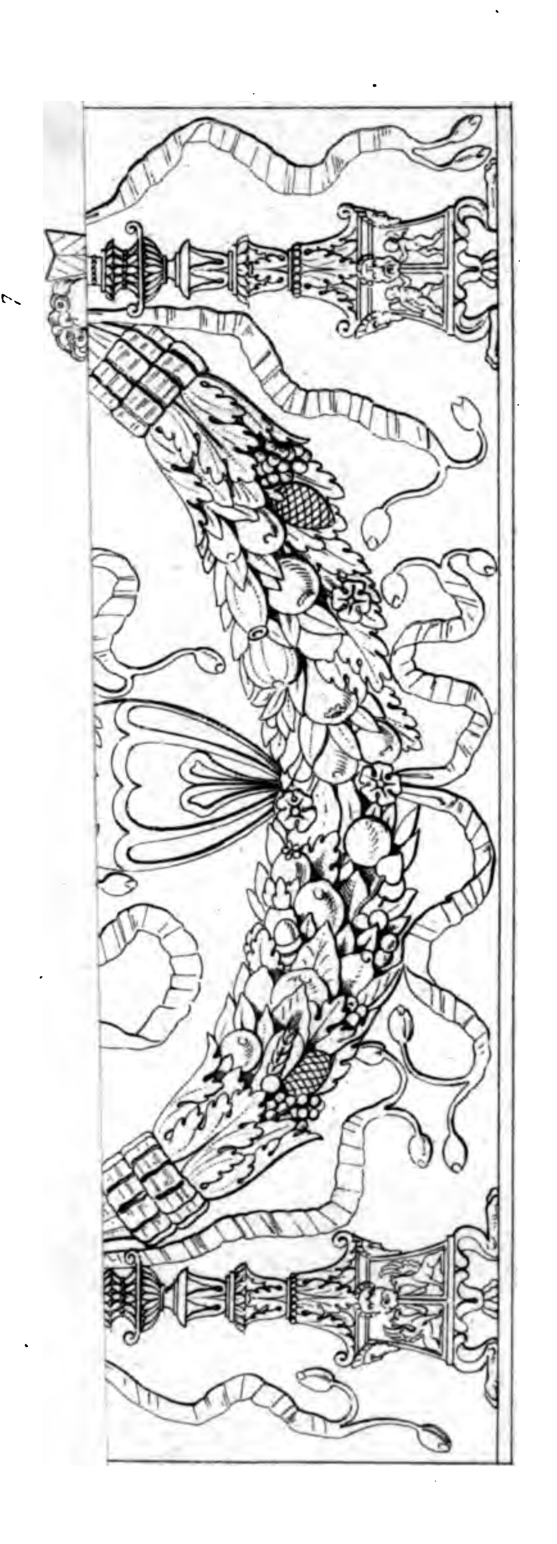
SACRIFICIO.

Sacrifice.






ΕΡΑΣΙΠΠΟΣ
ΑΡΙΣΤΕΟΥ
4
3
1




Vol. 4.
T. b. I.
3

5

